YAPIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
mayıs '82
9
100 TL

Eleştiri Üzerine Bir İki Not

Julian Byzantine

Sevgi Üzerine

Nicolas Guillen'den Şiirler

YARIN

güzel bir geleceğe

Okurlarının desteğiyle daha çok kucaklaşmaya başladığı şu günlerde, Yarın'ın daha da yakıcı biçimde görev edindiği ana sorunu, dostlarıyla kurduğu ilişkilerin geniş bir ağa dönüşmesi, çıkış bildirisindeki amaçlarına yaklaşabilmesi ve niteliğini genç insanlar arasında yığınsallaşmasıyla tamamlayabilmesidir. İşte bu sorundan yola çıkan hiçbir çaba, hiçbir söz Yarın tarafından sessizlikle karşılanamaz. Bu çabalar, sözler Yarın'da yankısını bulur. Yarın'ı sevindiren, daha güzel şeyler başarmaya iten çabalar, sözler de bunlardır zaten. Ve Yarın'ı sevindiren, dostlarından gördüğü ilgiyle birlikte, aldığı eleştirilerdir.

Genç bir dergi olma savını yanlış yapmaktan korkmamayla ne denli özdeş sayıyorsak, yanlışlarımıza yapılan dostça eleştirilere hem kapımızı, hem sayfalarımızı sürekli açık tutmayı da o denli özdeş sayıyoruz. Yarın'ın düzenli izleyicileri bu tutumumuzun yakın tanığıdırlar. Küçük köşemiz "Yarın'dan Okurlarına" bile, her tür eksiğe karşın önemli bir iletişim örneği değil midir?

Son sıralarda aldığımız eleştirilerin bir bölümünü Gırgır dergisine ilişkin değiniler oluşturmaktadır. Yarın'da yeralan kimi yazı ve konuşmalarda anlatım bulan, Gırgır dergisinin karikatür ve mizah anlayışına ilişkin düşüncelere okurlarımızın bir bölümünün katılmadığı görülmektedir. Burada bir gerçeği belirtmek istiyoruz. Gırgır dergisi mizahımızın -en çok da, yığınsal niteliğiyle- yadsınmaz bir parçasıdır. Ve Yarın'da yeralan ilgili yazılar estetik düzlemin sınırladığı bir alan içinde görülmeli, ele alınmalıdır. Kaldı ki, Yarın bu tartışmayı ayrı estetik anlayışları paylaşanlarla birlikte kendi sayfalarında yürütmeyi istemektedir. Yarın'ın sayfaları Gırgır dergisinin genç çizerlerine de sonuna kadar açıktır. Bu düşüncelerimizin, açık bir çağrı olarak alınmasını bekliyoruz.

Yarın'ın bu sayısında bir özel bölüm yeralmıyor. Bu sayımız başlangıçtaki yayın tutumumuza uygun düşüyorsa da, özel bölümlerin okurlarımızın ilgisiyle karşılandığını görüyoruz. Bu nedenle, önümüzdeki yayın programının ana noktalarını düzenleyeceğimiz özel bölümler (ya da özel sayılar) belirleyecektir. Nisan sayımızda düzenlediğimiz Çocuk Özel Sayısı ise, -kimi eksiklikler taşısa bile- Nisan ayında çocuklar için yararlı şeyler yapmanın kıvancını yaşattı bizlere.

Neto ve Neruda'dan sonra, bu sayımızda Kübalı büyük şair Nicolas Guillen'i yayımlıyoruz; arkadaşımız Ali Cengizkan'ın Türkçesiyle. Muzaffer İlhan Erdost'un yazısı bu sayımızın ağırlıklı yazılarından biri; dikkatle okunmasını diliyoruz. Ataman Tangör'ün yazısı, cinsellik, sevgi üstüne yazılarımızda dile getirdiğimiz görüşlerimizi pekiştirip güçlendiriyor. Bu sayımızın önemli bir yazısı olarak gereken ilgiyi göreceğine inanıyoruz. Işıl Özgentürk ile çocuk yayıncılığı üstüne yaptığımız konuşma, Çocuk Özel Sayımızda elimize geç ulaştığı için yeralmamıştı. Değerli arkadaşımızın kimi görüşleri tartışma gerektirse bile, bu konuşmanın çocuk yayınlarının çok olumsuz koşullarla karşı karşıya olduğu bir sırada önemsenmesi gerektiğine inanıyoruz. Yavuzer Çetinkaya arkadaşımızın yazısı ile, ünlü Sovyet sinema yönetmeni Mark Donskoy'u anıyoruz. Ünlü İngiliz gitar ustası Julian Byzantine ile bir süre önce ülkemizde yaptığı konserleri sırasında Yarın için yaptığımız konuşmanın ilgiyle okunacağına inanıyoruz. Yanı sıra, Sina Onur arkadaşımızın düzenlediği müzik sayfalarımızın da, öbür sanat ve edebiyat dergilerinde pek rastlanmayan bir canlılığı taşıdığına ve bu yanıyla da önemli bir gereksinimi karşılayacağını düşünüyoruz. Değerli karikatürcü Mehmet Aslan'ın ülkemizde pek yapılmayan satirik heykelleri orta sayfamızda sürdürdüğümüz çabalarımıza yeni bir katkı özelliğinde. Büyük insan Bertolt Brecht'in şiiri ile şu günlerimize bir umut serpiştirmeye çalışırken, Müştak Erenus'u dergimizde görmekten duyduğumuz sevinci de belirtiriz.

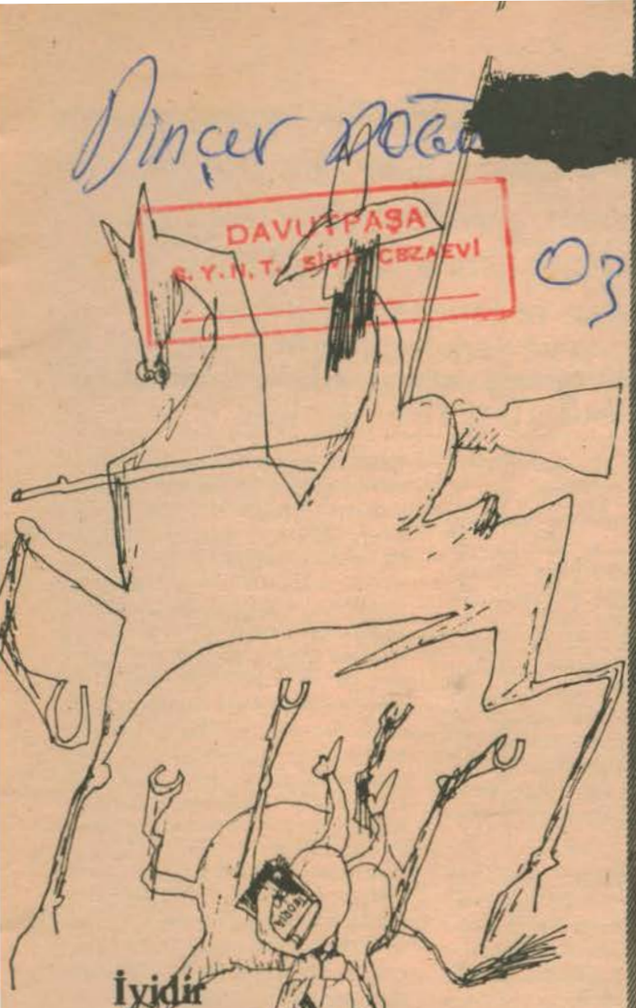
Mayıs ayında 9. sayıya ulaştık. Birkaç ay sonra birinci yıla ulaşacağız. Güzel bir geleceği hep yakında gören Yarın çalışanları Mayıs sayımızla birlikte değerli okurlarımıza sevgilerini bir kez daha iletir.

3 NICOLAS GUILLEN'DEN ŞİİRLER
5 BERTOLT BRECHT / Şiir
7 MÜŞTAK ERENUS / Şiir
9 SUAT VARDAL / Şiir
13 TAMER LEVENT / Tiyatro İçin-2
15 SUNULLAH ARISOY / Şiir
17 MEHMET ASLAN'ın Satirik Heykelleri
20 LUCIEN GOLDMANN / Genç Lukacs'ın Estetiği
23 GÜRHAN TÜMER / Cennette Sanat
25 SİNA ONUR / Müzik Beğenimizde Özgür müyüz?
28 YILDIZ TUĞLU / Şiir
29 YÜCEL ERTEN ile "Barış" Oyunu Üstüne Konuşma

MUZAFFER İLHAN ERDOST / Eleştiri Üzerine Bir İki Not 4
ATAMAN TANGÖR / Sevgi Üzerine 6
IŞIL ÖZGENTÜRK ile Çocuk Yayınları Üstüne Konuşma 8
CENGİZ AKDUMAN ve CENGİZ KARLIOVA ile Konuşma 10
ALİ ESAT BOZYİĞİT / Darülbedayi'nin İlk Oyunu 14
ŞÜKRÜ ERBAŞ / Şiir 16
SERHAN ÖZDEMİR / Şiirler 18
YAVUZER ÇETİNKAYA / Mark Donskoy İçin 22
JULIAN BYZANTINE ile Konuşma 24
ARİF ÖKSÜZ / Gençler Nasıl Bir Sanat Dergisi İstiyor? 26
SANAT-KOOP ile Konuşma 28

• Sahibi : SAMİ ALPTEKİN • Genel Yayın Danışmanı: OSMAN S. AROLAT • Sorumlu Yazı İşleri Yönetmeni : SEMİH GÜMÜŞ (ACAR) • Kapak : ÜMİT ÖĞMEL • Abone Koşulları: Yurtiçi / Yıllık 900 TL, Altı Aylık 500 TL — Yurtdışı / Yıllık 54 DM, Altı Aylık 30 DM • İlan Fiyatları : Arka Kapak / Renkli 50.000 TL, Siyah-Beyaz 30.000 TL — Kapak İçi / Renkli 40.000 TL, Siyah-Beyaz 20.000 TL. İç Sayfalar / Tam Sayfa 20.000 TL, Yarım Sayfa 12.000 TL, Çevrek Sayfa 6.000 TL • Baskı: Ankara Basım Sanayi — Film: Renk Büro — Dizgi: Ajans ERAT • Türkiye Dağıtım: Örnek Dağıtım • Adres: Zafer Çarşısı No: 18 Yenişehir Ankara • Yazışma ve Havale Adresi: YARIN Aylık Sanat Edebiyat Dergisi: P.K.: 723 Kızılay - Ankara

Dinçer Doğa
DAVUTPAŞA
C.Y.N.T. SİVİL CEZAEVİ
03



NICOLAS GUILLEN'DEN ŞİİRLER

Türkçesi: ALİ CENGİZKAN
Desenler: NUEZ

Karayib

Akvaryumun içinde, Büyük Hayvanat Bahçesinde,
yüzer Karayib.
Bu hayvan
denizlerde yaşayan, anlaşılmaz yaratık
başında kristal bir taç var,
gövdesi mavi, kuyruğu yeşildir,
göğsü, sıkı bir mercan kayalık,
gri yüzgeçleri, siklonlar.

Akvaryumun üstünde, şunlar yazılıdır:
(Dikkat, ısırır)

Küba'nın yetiştirdiği en büyük ozan Nicolas Guillen, 1902'de Camagüey'de doğdu. Yoksulluk içinde geçen çocukluk ve gençlik yıllarında şiir yazmaya başladı. Küba'da ve Küba dışında yazıcılık, diplomatlık ve siyaset adamlığı yaptı. 1959'da döndüğü Küba'da Yazarlar ve Sanatçılar Birliği başkanlığına seçildi. Irk ayrımına karşı, özgürlük için yazdığı şiirler ve verdiği savaşım, onun tıknaz, melez ve [illegible]az saçlı kimliğiyle bütünleşti, uluslar[illegible] bir bayrağa dönüştü.

İyidir

Ağladığın zaman şarkı söylemek iyidir, zenci karde
Güneyli, çarmıha gerilen kardeş;
iyidir nahilerin,
bayrakların,
yürüyüşlerin ve iddialı sözleri
avukatlarının.
Hepsi iyidir.

O buzlu yüzeyi denemen iyidir, adalet adına,
–Ah o masum patinajcı
Chicago'dan Washington'a, rüzgârı içerek giden.–;
iyidir gazetelerdeki protestoların,
iyidir hazır yumruğun
ve geride Lincoln, duvarda.
Hepsi iyidir.

İyidir dinamitlenen tapınaklarda vaız vermen,
iyidir ısrar etmen, kahramanca
beyazların arasına karışmakta,
çünkü yasa –yasa?– beyan etmekte
eşit olduğunu bütün amerikalıların.
İyidir.
Büyüktür.
Dehşetli büyüktür.

Çarmıha gerilen Güneyli zenci kardeş.
John Brown'ı* anımsa,
zenci olmayan ama seni tüfeğiyle savunan.

Tüfek: taşınır bir ateşli silah
(deniyor, sözlükte)
askerler tarafından atışta kullanılır.
Oysa eklenmeli: Tüfek (İngilizce'de "gun"**):
ayrıca kullanıldı karşılık vermek için
köleler tarafından.

Ama diyelim ki (olur ya),
ama diyelim ki, kardeşim,
tüfeksiz kaldın, o zaman
o zaman;
bul birşey,
bilmem ki–
–bir çekiç, bir sopa,
bir taş–, birşey
acıtabilecek,
keskin birşey
yaralayabilecek,
vuracak, kanatacak,
birşey.

* John Brown: Con Bravn
** gun: gan

Vali

Öğrettiğin zaman köpeğine
saldırmayı bir zenciye
koparmak için ciğerini, bir lokma niyetine,

Öğrendiğin zaman
havlamayı ve kuyruk sallamayı, sen de

Ah, beyaz adam
o zaman mutlu ol işte!
Vali olabilirsin Eyaletine.

ELEŞTİRİ ÜZERİNE BİR-İKİ NOT

> ... eleştiri, sanat/yazın yapıtının bir soyutlaması, genellemesidir. Ama bu soyutlama ve genelleme, insandan, toplumdan ve tarihten yalıtılmış bir soyutlama ve genelleme olmamalıdır...

Muzaffer İlhan Erdost

ELEŞTİRİ"nin nitelikleri üzerine yazmanın kolay olduğunu sanırdım. Ama, böyle bir yazıyabaşlamakiçin "nedireleştiri?" diye düşündüğümde, bunun o kadar kolay olmadığını anladım. Her şeyden önce de, eleştirilen şeyin kendisini belirlemeden eleştirinin özelliklerini anlatmanın güçlüğüyle çevriliverdim.

BURADA, yer yer sanat yapıtlarını, yazın yapıtlarıyla yanyana anmakla birlikte, bu yapıtlara, estetik etkinlikleri açısından değil, düşünsel etkinlikleri açısından değinmek istediğim için, anlatım aracı "dil" olan sanat türleri, yazımın ağırlık noktasını oluşturacak. Çünkü, sanat ve yazın yapıtlarının maddi taşıyıcılarının farklı nitelikte olmaları, onların düşünsel etkinliklerinin alanlarını ve sınırlarını da belirliyor. Örneğin, bedensel devinimin estetik olarak düzenlenmesiyle yaratılan oyunların (dansların), düşünsel anlatım olanağı sınırlıdır. Sesin taşıyıcı olarak işlev yaptığı salt müzik için, renk ve çizgilerin taşıyıcı olarak işlev yaptığı resim için, bu sınırları pek fazla genişletemiyoruz. Anlatım aracı "dil" olan yazınsal yapıtların düşünsel anlatım sınırlarının, düşünsel (fikri) gelişmeleri kucaklayacak biçimde gelişmeye elverişli olduğu kendiliğinden anlaşılabilir.

"Dil"in yazın yapıtında yer alan iki özelliği, yani düşünceyi duyguları uyararak iletme özelliği ile duygunun iletimiyle düşüncelerin etkilenmesi birbiriyle örtüşür. Toplulukların gelişmesine ve toplumsal birimlerin ulus ölçeğinde bütünleşmesi sürecine, dilin gelişmesi eşlik eder. Başlangıçta, yalnızca yalın (basit) bir anlatım aracı olan dil, yazın dili, felsefe dili, bilim dili olmaya doğru evrimleşir. Gündelik şeylerin açıklanmasının ve iletilmesinin aracı olduğu kadar, dilin kendisi, yazının, felsefenin, bilimin üretiminin aracı haline yükselir, bu üretime eşlik ederken dil de gelişir. Yazın yapıtları da, olayların ve duyguların yalın (ilkel) bir anlatım ve iletim aracıyken, düşüncenin ve dünya görüşü olarak ideolojinin daha yüksek estetik biçimlenmesinin aracı olma yolunda evrimleşir. Çünkü yazın yapıtı, öteki kültür öğeleri gibi, insanın, zihinsel olarak ürettiği bir şeydir, insanlığın zihinsel üretiminin gelişmesine bağlı olarak gelişir.

Kendinde bir varlık olarak üretilen sanat/yazın yapıtının, doğal bir varlık olmadığı bilinen bir şey. Sanat/yazın yapıtı, doğanın kendinde bulunmayan, ama doğadan çıkmış olan insan tarafından yaratılmış olmasıyla, doğal varlıktan ayrılır. Feuerbach'ın bir sözünü burada da yinelemenin yeridir: "Doğadan çıkan ilkel insan yalnızca doğal bir varlıktı, bir insan değildi. İnsan, insanın, kültürün, tarihin bir ürünüdür." (Bkz: Engels, *Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu*, Ankara 1975, s. 40) Farklı bir anlatımla denebilir ki, ilkel insan olarak doğal varlığın insana evrimi, bilinçli varlık olan insanın kendisi tarafından tarih içersinde üretilerek gerçekleştirilmiştir. Doğa tarafından verilenin karşıtı olarak insanlığın kazanımlarını ise, tek sözcükle, "kültür" olarak niteliyoruz.

Kültür, doğa tarafından verilenin karşıtı olarak, insanın, tarih boyunca, toplumsal pratiğin gidişi içersinde yaratmış olduğu şeylerdir. Bu açıdan da, doğal bir varlık olan insanın insanlaşması, insanın kendi ürünü olmuştur. Doğa tarafından verilenin bir karşıtı olarak insanın ürettiği şeyler olması anlamında sanat ve yazın yapıtının güncel önemi, bugünkü insanın ve geleceğin insanının yaratılmasının kültür öğelerinin ön sıralarında yer almasında toplanır.

TOPLUMSAL gelişme yasalarını bulgulamaya başlayan insan, bu yasaların bilincine vardığı ölçüde, toplumsal gelişmeyi hızlandırabilir, zorunluluk âleminden gerçek özgürlük âlemine geçişin maddi koşullarını bilinçli olarak hazırlayabilir. Anlatım aracı ses, çizgi, renk, biçim ve bedensel devinim olan sanat yapıtlarından farklı olarak, anlatım aracı dil olan ya da dilin ağır bastığı yapıtların, düşüncenin aktarılmasına ve iletilmesine daha elverişli olduğunu yukarda vurgulamaya çalışmıştık. Ama gene de, düşünce ve dar anlamıyla da ideoloji, yazın yapıtında, estetik yönü bir yana, bilimsel ya da felsefel bir yapıtta olduğu gibi, konamaz. Yazın yapıtı, genel olanı özel olanla açıklar ve gene bunun gibi, soyut olanı somut olanla verir. Denebilir ki, yazıncı, özel olanı bize aktararak ondan genellemeye gitmemize, somut olandan soyutlamalar yapmamıza olanak sağlar. Ama, toplumsal gelişme yasalarının bilincine vardığı ölçüde, yazıncı, bilinçli olarak, tümelden tikele vargı yoluyla, genel olanı, özel olanla açıklamaya yönelir. Bir başka deyişle, başlangıçta toplumsal bilincin kendiliğinden üretiminin yerini, bilinçli üretim almaya başlar.

Bunun içindir ki, yazın yapıtının varlığında örtüşmüş bulunan düşünceyi ve dar anlamıyla da ideolojiyi, görebilmemiz, kavrayabilmemiz, bilinçli olarak algılayabilmemiz, temel devindiricisi düşüncesini ve dar anlamıyla ideolojisini bilmemize bağlıdır.

Birey ve bireylerden oluşan yığınlar, gündelik yaşam içerisinde devinirken, istençleri dışında ilişkiler üretirler ve bu ilişkileri yadsıyacak yeni ilişkiler de üretirler. İnsanların istençleri dışında ürettikleri ilişkilerin, tek tek olayların kendilerinde görülebilmesi, bütünlüğü içerisinde kavranılabilmesi, ancak, bizim, toplumsal varlığın yasalarını bilme ve gündelik olayları bu yasalar yardımıyla soyutlayarak açıklayabilmemize bağlıdır. En güç olan da, doğrudan ya da dolaylı olarak algıladığımız birbirinden ayrı, görünüşte birbirinden kopuk olayların, birbirleriyle ve geçmişle ve gelecekle olan ilişkilerini, bağlarını, bütünlüğü içerisinde kavrayabilmektir. Çünkü bu, bilimsel bilgiyi, gözlem yeteneğini, soyutlama ve genelleme gücünü gerektirir. Toplumsal değişmeyle birlikte, bu değişmenin büyüklüğüne ve ivmesine bağlı olarak, toplumsal yasalar da, sürekli bir değişme gösterir, kimileri önemlerini yitirir, kimileri yeni bir önem kazanır, kimileri kaybolur, kimi yeni yasalar ortaya çıkar. Bu da, bilginin sürekli üretimini, toplumsal değişmenin sürekli gözlemini gerektirir.

YAZIN yapıtının bilinçli üretiminin ortamı, bu karmaşık gibi görünen sorunlarla çevrilidir. Yazıncının gücüne ve yeteneğine bağlı olduğu kadar gene onun kendi anlayışına ve seçtiği ideolojiye bağlı olarak, yapıtı, toplumsal değişmenin kendini güncel olarak açığa vurduğu en uçtaki, en doruktaki olaylarla örtüşmüş veya bunlara uzak kalmış ya da toplumun daha genel ve süregen sorunlarına yönelmiş olabilir. Ya da, tüm bir insanlığı kucaklayan bütünden veya ulusal ölçekteki bütünden, toplumun daha dar veya daha küçük bir topluluğun sorunları alanına çekilebilir, hatta yazıncı, kendi bireysel varlığını doğrudan kuşatan çevre ile yapıtını sınırlayabilir. Ya da, bakışlarını toplumsal varlıktan kendi bireysel koyluğuna çevirebilir ve dışsal varlığın kendisini değil, kendi içsel varlığını, yapıtının merkezi olarak amaçlayabilir.

Neyi seçtiği kadar, *nasıl* baktığı da önemlidir. Bu bakış, toplumsal gelişmeden yana bir bakış mıdır, toplumsal gelişmeye karşı bir bakış mıdır? Bütün bunlar yazın yapıtını oluşturan özel ve somut olayların ardında, yazıncının bildirisi olarak yansır.

Okurun farklı konumuna ve farklı bilinç düzeyine göre, yazın yapıtında özel olaylar içerisinde sunulanı genellemesi ve soyutlaması da farklı olur. Bir yapıtı, yapıtın özünden uzaklaşarak yorumlayabileceği gibi, kendi sınıfsal çıkarına karşıt yapıtların etkisine de çekilebilir. Eleştiri geniş anlamıyla burada önem kazanmaya başlar. Her okur (seyirci de diyebiliriz), algıladığını açıklamak anlamında, kendi eleştirisini üretir. Bu eleştirinin, yazın yapıtına karşı oluşan bir tepkiyi, ya da yazın yapıtının olumlu etkisini açıklamak gibi karşıt iki özelliği vardır. Bu karşıt iki özellik, yer yer birbirine

yaklaşabilir, yer yer içiçe geçebilir. Sanat/yazın yapıtının eleştirisi kadar, eleştirinin eleştirisi, ya da sanat/yazın yapıtlarının bilimsel çalışmaların malzemesi olması, eleştirinin farklı kollarını veya aşamalarını oluşturur.

Bu bakımdan da, eleştiri, sanat/yazın yapıtının bir soyutlaması, genellemesidir. Ama bu soyutlama ve genelleme, insandan, toplumdan ve tarihten yalıtılmış bir soyutlama ve genelleme olmamalıdır. Sanat ve yazın yapıtı, kendi içersinde tutarlı ve kendisiyle bütünleşmiş de olsa, toplumun temel ve güncel çelişkilerinden uzaklaşmış olduğu ölçüde, eleştiri, onu genel yerine oturtarak, toplumsal gelişme içerisindeki yerini ve toplumsal gelişme doğrultusu karşısındaki yönünü belirleyerek ele almalıdır. Toplumsal gelişmeyle bütünleşmeyen ya da toplumsal gelişmeye karşı yapıtlar, kendi içlerinde "devrim" yapsalar da, toplumsal gelişme açısından konumlarına bakıldığı zaman, onların, ilerici değil tutucu veya gerici oldukları pek açık bir biçimde ortaya çıkar.

Kuşku yok ki, burada, sanat/yazın yapıtının, sanatsal estetik yönünü konudan dışlamıyoruz ve bir yapıtın gücünün ve etkinliğinin bu özelliklere bağlı olduğunu ayrıca vurgulamak istiyoruz.

Öyleyse özetlenerek yinelenebilir ki, sanat ve yazın yapıtları, genelin özel veya tümelin tikel, soyutun somut olarak anlatılmasıdır. Eleştiri ise, bu özel olanı genelleyerek, somut olanı soyutlayarak vargıya varır. Bu bakımdan da sanatçı ve yazıncının yarattığı ürünün, toplumsal gelişme içersindeki yerini, yönünü, eksiğini ve onunla bütünleşip bütünleşmediğini araştıran bilimsel bir genelleme özelliği içerir.

"BİLİMSEL" sözcüğünü kullandığımda, eleştiride "nesnellik" kendini çağrıştırıyor. Nesnellik, toplumsal olaylar ve olgular için nasıl değişken bir kavram ise, sanat ve yazın yapıtı için de *değişken* bir kavram olmak gerekir. Sanat/yazın yapıtı, durağan bir merkez; onu algılayan, değişen bir merkez olduğunda, ya da tersi, burada yapıt ile onu algılayan arasında, karşılıklı değişerek geçerliliğini koruyabilen ölçüler, köklü olarak bozulmaya başlar. Aslında değişen şey, toplumdur, toplumun değişmesine koşut olarak, her ikisi de sürekli değiştiği zaman, bu karşılıklı ilişkiyi belirleyen ölçüler korunabilir. Dünyanın kendi ekseni çevresinde ve güneş çevresinde döniyor olmasına karşın, yeryüzü üzerinde durağan iki nesnenin birbirleri karşısındaki konumlarının değişmemesi gibi.

Sanat/yazın yapıtına, toplumsal değişme açısından bakıldığında, nesnellik, duragan (sabit) bir merkez olmaktan çıkar. Nesnellik, toplumsal değişmeyle birlikte değişken bir şey olarak görünür ve o zaman da, nesnel olma özelliğini yitirdiği sanısı ağır basar. Burada nesnellik, idealizmin karşıtı olarak materyalist olmak, materyalizmden farklı olarak diyalektik materyalist olmak, toplumsal gelişmenin diyalektiğine bağlı olmak anlamında tarihsel materyalist olmak ölçüsünde bir nesnelliktir. Dolayısıyla da nesnellik, toplumsal devinimle birlikte, devinir, değişir.

Madde devinimsektedir ve *zaman* boyutu, bu devinimin sarmal (helezoni) niteliğini belirler. Devinerek madde, canlı varlığın kendisinde, daha yüksek bir aşamaya ulaşmıştır. Bu, tek hücreli canlıdan çok hücreli canlıya ve insan denen bilinçli varlığın türeyişine doğru yükselen, maddenin sarmal devinimiinde kendini açığa vurur. Bilinçli varlık olarak insanın, doğal varlığından insan olan kendini yaratması ve bunun tarihsel olarak sürekli yükselişi. En küçük topluluk birimlerinden klan topluluklarına, aşiret topluluklarına, ulus topluluklarına, insanlığın evrensel bütünleşmesine doğru bir yükselme. Her şey deviniyor ve her şey, az ya da çok bir ivmeyle, ama yükseliyor. Sanatçı ve yazıncı, bu sürekli devinen ve yükselen toplumsal varlığın ortasında, değişirken, kendisi de, bilinç üreterek, kendini ve toplumu, ileriye doğru değiştiriyor. Toplumsal ilişkiler, kendilerini yeniden üretiyor ve kendilerine üretirken, kendilerini yadsıyacak olan yeni ilişkiler de üretmeye devam ediyor ve kendisinin bir öğesi olarak insanı yadsıyacak olan yeni insanı sürekli olarak yeniden yaratıyor.

Toplumsal gelişmeyi, tarihsel bütünlüğü içerisinde genel çizgileriyle kavramış olmak kadar, güncel olana yaklaşıldığında, tabandan doruğa doğru, toplumsal gelişmeyi belirleyen, etkileyen ve o ölçüde karmaşıklaşan yasaların sezilmesi, görülmesi, kavranması ve insanın kendi istenci dışında oluşan yasaları denetime alması, ona sağlıklı bir yön verme, onlara kazandırabileceği ivme ve bu ivmenin mutlak sınırlarını kavrama - nesnel olmanın, durağan değil toplumsal gelişmeyle birlikte sürekli değişen bir şey olduğunu açıklıyor bize. Dün doğru olarak nitelediğimiz şeyleri, o gün için doğru olmakla birlikte, bugün doğru olarak nitelememekle, doğru olanı *yeniden* bulguluyoruz.

BUNUN içindir ki, sanat ve yazın yapıtını tahlile yönelen eleştiri, temelini, bilimi, felsefeyi ve ekonomi politiği sağlıklı özümlemiş olmasından alır. Bilim adamının, somutu soyutlaması, özel olandan genel olanı bulgulaması gibi, eleştiri de, sanat/yazın yapıtı ile toplumsal varlığımız arasındaki yakınlaşma ve uzaklaşmaları, örtüşme ve aykırılıkları, bu iki şey arasında, yani toplumsal varlığımız ile sanat/yazın yapıtı arasında saptamaya çalışır.

Eleştiriye yönelme, eleştiri yazma ve eleştiriyi sürdürme, şu üç noktayı, kendinde bütünleştirmiş olmalıdır: Biri, tarihsel-ölçekte insanlığın gelişme yasalarının bilimsel olarak özümlenmiş olması; ikincisi, evrensel-ölçekte insanlığın ve ulusal-ölçekte kendi toplumunun güncel konumunu sağlıklı bir tahlil; üçüncüsü, sanat/yazın yapıtının bu ikisi karşısındaki konumu, yeri ve yönü.

Sanat/yazın yapıtı ile onun içersinde doğduğu toplum arasındaki bağı belirlemek ve bu yapıtların okur olarak birey ve yığınlar üzerindeki etkisini, bilinçli bir algılamaya dönüştürmek, eleştirinin başlıca görevi. Bu etkileme, olumsuz bir etkileme ise, okurun bu etkilenme karşısında (tepkiyi üreterek) yer almasını; olumlu bir etkilenme ise, bunun (etkiyi yaygınlaştırarak) biçimlenmesini ve pekiştirilmesini sağlamak. Eleştirinin bununla bağlandığı ikinci temel işlevi, sanatçı ve yazıncıyı geleceği açısından olumlu bir yöne yöneltmek ve bu etkisini, okurun (yığınların) seçimiyle gerçekleştirmek. Dolayısıyla eleştiri de, okurun (yığınların) eleştirisinin konusu haline gelir. Böylece de sanat/yazın yapıtı, eleştiri ve okur arasında ve kendi kendilerini üzerinde bir etkileşim alanı oluşur.

ŞU nokta gözden uzak tutulmamak gerekir: Egemen çevreler, ilerici ve devrimci düşüncelerin, okura, en yaygın biçimde, sanat/yazın yapıtlarıyla götürüldüğünün bugün daha çok bilincindedir. Çünkü, sanat ve yazın, ilerici ve devrimci düşünceyi, okumaya yeni açılan kuşaklara olduğu kadar, genel olarak okura taşıyabilmenin araçlarına daha çok sahiptirler. Şu da eklenebilir ki, okur sayısında ve oranındaki artış, bu etkinliğin boyutlarını genişletmesine ve yoğunlaştırmasına olanak sağlamaktadır. Bellibaşlı iletişim araçları, egemen güçlerin denetiminde olmakla birlikte, sınırlı da olsa, demokratik özgürlüklerin varlığı, ilerici sanat ve yazın yapıtlarının çoğaltılma ve iletilme araçlarını tam ve mutlak olarak kendi denetimlerine almasına engel oluşturur.

Şimdi, egemen güçler, sanat ve yazının bu ilerici etkinliğini, bir başka noktada kırmak amacıyla, yeni bir çalışma içerisindedir. Romanda, öyküde, şiirde ve bunlardan kaynağını alan tiyatroda, sinemada, müzikte. Yazıncıların, nitel değerlerine göre, ama ilerici ve devrimci açıdan oluşmuş hiyerarşik konumları, bir bakıma burjuva açıdan yeniden düzenlenmeye çalışılmaktadır. Öne çıkarılan yazmcıların da, sanatçı kişilikleri ve demokratik özellikleri, böyle bir amacı, okurdan gizlemeye elverişli olabilmekte. Değerlerin devrimci hiyerarşisi yerine, burjuva demokrat ya da küçük-burjuva demokrat bir hiyerarşinin geçirilmesi, bilinçli olarak gerçekleştirilmeye çalışılmakta. Buna emperyalist gericiliğin katkısını eklemekle yetinelim.

Öznel beğeniler altında oluşturulan bazı kişisel hiyerarşik düzenlemelerle, yozlaşmış yazıncıları, sağcı ve gerici yazmcıları, halkçı, ilerici ve devrimci yazıncıların önüne çıkarma, ya da onların arasına geçirme çabaları, nesnel olarak, egemen çevrelerin bu amaçlarından soyutlanamaz ya da soyutlanmamahdır.

SORUNA bu açıdan eğilirken, devrimci eleştirilerde zaman zaman ortaya çıkan bir yanlışa değinmekte de yarar var. Devrimci sanat ve yazına yönelik eleştiriler, okuru, sanat ve yazından ürkütme, ona tehlikeli bir şey gibi bakma duygusu aşılamaktan kaçınmalı, okurun ona sokulma, yaklaşma duygusu özenle beslenmelidir. Diyelim, devrimci genç bir ozanın şiirleri, onun şiirlerinden daha oylumlu bir eleştirinin konusu yapılarak, bir bakıma da zorlama yöntemlerle, genç ozanın, dizelerinde, okuru gizli bir idealizm tuzağına çektiğini tanıtlamaya benzer çabalar, okurun tuzaklara karşı duyarlı olmasını sağlamaktan çok, onda sanat yapıtına ürküyle, çekinerek yaklaşma duygusu uyandırabilir. İlerici ve devrimci yazına yönelik eleştiriler, ozanı, öykücüyü, romancıyı yokumsamaya, yıkmaya yönelik olmamalı, onu, kusurlarından arındırmaya yönelik yapıcı eleştiriler olmalıdır. Bunun kadar önemli olan bir şey de, okuru uyarmanın sınırları ile okurda böyle bir ürkünün yaratılması arasındaki sınırın gözden uzak tutulmamasıdır. ●

25-26 Şubat 1982

BERTOLT BRECHT

Karanlık Günlerde

Orada ceviz ağacının rüzgârda sallanışı değil
tersine, badanacının işçileri ezmesi konuşulacak.
çocuğun çakıltaşını akıntının üzerinde sıçrattırması değil,
büyük savaşların hazırlanması
kadının orada odaya gelişi değil,
büyük güçlerin işçilere karşı birleşmeleri anlatılacak.

Ama, karanlık zamanlardı, denmeyecek
tersine, sorulacaktır ozanların neden sustuğu.

(1933-38 şiirlerinden)

Türkçesi: SITKI SALİH GÖR

SEVGİ ÜZERİNE

Ataman Tangör

"Gerçek yaratıcılığının ayırdında olan birey, kendiyle ve diğer insanlarla barışıktır; vermeyi ve paylaşmayı bilir, bundan zevk duyar ve ancak yaratmayı; vermeyi ve paylaşmayı başarabilen bir kişi gerçekten sevebilir..."

Ruh hekimine başvuran kadın kocasından nefret ettiğini söylüyor, onun her davranışının ve konuşmasının kendine battığından yakınıyordu. Oysa on yıl önce aralarında büyük bir "aşk" geçmişti ve ailelerinin karşı koymaları pahasına evlenmişlerdi. Birbirlerini "deliler" gibi seviyorlardı. Peki, şimdi bu nefret nereden çıktı? Köprülerin altından hangi sular aktı da, "aşk", "nefret"e dönüştü? Aslında karşı cinsler arasında bu tür duygu değişimi ilk ve ender karşılaştığımız bir olgu değil. Büyük aşklar ya da mutlu evlilikler giderek katlanılamaz, bunaltılı bir ilişki biçimine dönüşüveriyorlar. Bu kopmaların nedenleri gibi gösterilen bahaneler de sıralanıveriyor: "Kocamın başka bir kadınla ilişkisini yakaladım", ya da "Kocam geceleri eve geç gelmeye başladı, kumar oynuyormuş", ya da "içki içiyor", ya da "Karım cinsel yönden soğuklaştı, isteksiz", "Akşama eve yorgun argın geliyorum, karım benden sonra geliyor, yemek hazır değil" vs. vs..

Bu "büyük aşk"a ne oldu? Uçup gitti mi, yoksa başlangıçta da mı yoktu, bir hayal ürünü müydü? Birdenbire patlayıveren içi boş bir balon muydu? Bu soruların yanıtlarını vermek pek kolay olmasa gerek. Sevgi üzerine bugüne dek pek çok şey yazılmış, sanatsal ürünler, yapıtlar verilmiş. Farklı görüşler ileri sürülmüş. Sanırım, sevginin insana özgü bir duygu olduğu konusu tartışma götürmez bir gerçek. Hayvanlardaki birliktelik ve sevişme salt içgüdüsel bir olay. Ancak, nedense insanoğlu bu içgüdüsel birlikteliğe yoğun bir özlem duyuyor; "Kumrular gibi sevişme"nin güzelliğinden, saflığından, doğallığından dem vurup duruyor. Balkonundaki ya da kafesindeki güvercinlerin, muhabbet kuşlarının birbirleriyle oynaşmalarını, guruldamalarını özlem ve gıptayla dakikalarca izliyor, ancak yanı başındaki eşi ya da sevdiğine yöneldiğinde yüz ifadesi ve duyguları anında değişiveriyor. İnsanların birbirlerine bu denli yabancılaşmaları yalnız sevgi alanında değil; tüm davranışlarına yansıyor. Örneğin, biz hekimler çoğu kez hastayı bir insan olarak değil, filan numarada yatan kişi olarak anımsayabiliyoruz; hastanın adını, kimliğini, kişiliğini kolayca unutuveriyoruz; birbirimizle hasta üzerinde konuşurken "Hani şu ülserli, 15 numaradaki hasta" deyiviriyoruz. Yıllar yılı günlük gazetelerimizi aldığımız gazetecimizin adını, onun insan yönünü düşünmek zahmetine katlanamıyoruz. Gazetecinin yüzü ile kişiliği, satın aldığımız gazetenin özellikleriyle özdeşleşiveriyor. Birbirimize, kendimize neden bu denli yabancıyız? Bilim adamları, filozoflar insanın doğadan yani hayvansal özünden kopup, doğaya egemen olmaya başladıkça hem kendine ve hem de karşısındaki insana yabancılaştığını söylüyorlar. Kimine göre yabancılaşma insanın engellenemez kaderi, kimine göre özel mülkiyet girdabının yarattığı bir çıkmaz. Yabancılaşma sürecinin, özel mülkiyetle başladığı, işbölümünün yoğunlaşması ve kişinin ürettiği nesnenin kendinden kopmasıyla hızlandığı bir gerçek. Toprağına bağlı, kendi ürettiği şeyi gören, toplayan ve bu ürünle geçinen köylüyle, kentte üretimin ara basamaklarında yaşayan ya da ürettiği nesnenin kendinin çok uzağında olduğunu sezinleyen kişi arasındaki yabancılaşma olayı birbirinden oldukça farklı. Bireyin üretimle olan bağı ve bu bağı kavrama yetisi koptukça yabancılaşması da artıyor. Ve doğal olarak tekelci kapitalistleşme sürecinde insan kendine ve çevresine daha da yabancılaşıyor. Ayrıca, bir de hisse senedi, banka ve banker faizi gibi gelirlerle yaşamlarını sürdüren hatırı sayılır bir kitle söz konusu; bunlar ve yöneticilik, idarecilik gibi üretim sürecinin bürokratik basamaklarında bulunan kişiler, ekonomik çalkantıların fırtınaları içinde bir o yana bir bu yana savrulup duruyorlar. Bu insanlar neye ve kime hizmet ettiklerinin, ne işe yaradıklarının kesinlikle ayırdında olmadıklarından, yaşamı bir yük, katlanılması son derece zor bir zorunluluk gibi algılamaya başlıyorlar.

Yoğun bir çalışma döneminin hafta sonu ya da yaz tatili dinlenmeleri bu yabancılaşmış bireyler için bir ızdırap kaynağı olmakta: Dinlenme bir yana, aile bireyleri arasındaki sürekli gerginlik ve huzursuzluk tatil dönemlerinde doruğa ulaşıyor ve hafta başları birer karabasana dönüyor; "Ah, bir hafta sonu gelse de dinlensem" teranesi ile geçen günlerin sonu aynı kısır döngüyü yinelemekten başka bir işe yaramıyor. Bir ruh hekimine başvuran bireylerin çoğu hafta sonlarının kendileri için birer cendere oldu-

Karikatür: ATİLA KANBİR

ğundan yakınırlar. Sözüm ona mutlu olduklarını söyleyen eşler bir arada bulunmanın en yoğun olduğu tatil dönemlerinde nasıl olup da birbirlerinden bıktıklarını bir türlü kavrayamazlar. İki taraf da haklıdır. Koca şöyle bir ayaklarını uzatıp dinlenmek dileğindedir, ancak eşinin dırdırı, çocukların şamatası yüzünden bir türlü dinlenemez. Bu kez dışarı çıkar, maça, kahveye, meyhaneye, kumara gider, eve döndüğünde ise kadın bir araba laf eder. Kadın ise, hiç değilse hafta sonları, ev işlerinden uzak birkaç saat geçirmek dileğindedir. Ya kör olası parasızlık, ya kocasının ilgisizliği, ya da yaramaz çocuklar bu isteğin gerçekleşmesine engel olur. Kısacası, kadın erkeği, erkek kadını suçlar durur, her ikisi de eleştiriye son derece dayanıksızdırlar. Taraflar hekime başvurduklarında çoğu kez kendi haklılıklarının kanıtlanması ve bunun diğer tarafa iletilmesi dileğindedirler. Bu tümcede "taraflar" sözcüğünü kasıtlı kullandım. Bir kadın hastanın eşi ve kendisiyle ortak görüşülüyor. Kısa bir süre sonra kadın hekime büyük bir telaş içinde gelerek "kocasının yola getirilmesi" konusunda yalvarmaya başlıyor; hekimi ikna edebilmek için tüm yeteneklerini kullanıyor, ağlıyor, hekime olan hayranlığını belirtiyor, ne denli zavallı-acınacak bir durumda olduğunu kanıtlamak için elinden geleni ardına koymuyor. Kanımca günümüzde aile içinde ya da dışında bireylerin çoğu "taraf" tırlar, yani birbirlerine rakiptirler. Rekabetin, yani yarışmacılığın kapitalist toplumun temel öğelerinden biri olduğunu biliyoruz; oğlan babaya, kız anneye, karı kocaya rakiptirler; oğul anneyi elinden alıyor diye babaya, kız babayı elinden alıyor diye anneye, baba kendi mirasına aday diye oğluna, kadın baskı altında tutuluyor diye erkeğe, erkek istemleri yerine getirilmiyor diye kadına bozulur, kızar. Bu kızgınlık duyguları giderek yerini gizli bir düşmanlık duygusuna bırakır. Ve bu düşmanlığın adı da pratikte "sevgi" olur.

Feodal toplumda, yani daha yabancılaşmanın doruğuna ulaşmamış insanlar arasında, tüm ataerkil baskıcı öğelerin ardında yaygın bir koruma-kollama, sahip çıkma ve sevgi vardı. Feodal toplumda hâlâ anaerkil yapının özellikleri kendini duyurmaktaydı: Koruma, şefkat, sevecenlik ve sevgi. Duygusallık akılcılığa egemendi. Ataerkil özellikler ise, akılcı otoriteyi, disiplini, sorumluluk ve suçluluk duygularını getiriyordu.

19. yüzyılın başında belirginleşmeye başlayan "özgürlük" ortamı, insanı kendi vicdanıyla başbaşa, yalnız ve korunmasız bıraktı. Anaerkil özellikler giderek silinmeye başladı. Birey çalışmaya, durmadan dinlenmeden çalışmaya, daha çok çalışmaya itildi. Sanki içten gelen bir dürtü onu çalışmaya, amaçsız, körü körüne çalışmaya itiyordu. Kişi tüm dünya nimetlerinden, zevklerinden elini ayağını çekmek zorundaydı; eğlence, boş zaman harcama ve cinsellik yasaktı. İşte bu nedenle o dönemin ruhbilimcileri (Freud ve yandaşları) insanın ruhsal bunalımlarından cinselliğin baskı altına alınmasını sorumlu tuttular. Aslında bu olgu, yani cinselliğin baskı altına alınması bir simgeydi, görüntüydü. Bu dönemin ruhbilimcileri insanın kurtuluşunu cinselliğin özgür bırakılmasıyla özdeş tuttular.

20. yüzyılın kapitalist toplumundaysa yeni bir tablo ortaya çıkıyordu: Tüketim ve dolayısıyla zevklerin alabildiğince özgürleşmesi. Sermaye, üretim fazlasını harcamak, harcatmak zorundaydı; reklamlar, kitle haberleşme araçları "alın, atın, harcayın, değiştirin" diye bağırıyorlardı. Bu arada cinsellik de bir tüketim aracı olmaya başladı; pornografi, cinsel-sadistik öğeli dergiler, filmler, müzikler, her türden cinsel sapıklık örnekleri alabildiğince kitlelere sunuldu. Burjuva ruhbilimcileri bu işe pek sevindiler: "Hah, işte şimdi oldu, cinsel özgürlük sağlanıyor ve en sonunda insanlar bunalımdan kurtulacak, gerçek sevgiye kavuşacaklar." Ama olmadı, insanlar arasında sevgi doğmadı, tam tersine bencillik, özseverlik (narsisizm) alabildiğince yoğunlaştı. Bir kadın hasta yoğun sıkıntı ve korkulardan yakınıyordu, sokağa yalnız çıkamıyordu, ölecekmiş gibi bir duyguya kapılıyordu. Eşini küçümsüyor, kendine ilgisiz davrandığını, eve geç geldiğini, işinden başka bir şey düşünmediğini söylüyor ve bu gidişle eşinin kendini terk edeceği korkusuna kapılıyordu. Ne yapacağını şaşırmıştı. Kendine güveni sağlayan bazı uygulamalardan sonra, yalnız başına da yaşayabileceğini kavrayan hasta, birdenbire bencil, soğuk ve sevgisiz bir tutum içine girdi. Artık eşi onu hiç mi hiç ilgilendirmiyordu, yalnız kendi için yaşayacaktı, bir kez daha bunalıma girmek niyetinde değildi. Eşi artık açıkça bir "hasım"dı, düşmandı. Ondan çocuk bile istemiyor ve hatta doğabilecek çocuğundan nefret edeceğini söylüyordu.

Sevmek bir anlamda vermek demek. Yaratıcılığın olmadığı, ya da, insanın bilinçli yaratıcılığının ayırdına varmadığı bir ortamda, yani, bireyin kendine tümüyle yabancılaştığı bir toplumda verici olması olanaksızdır. Verici olamayan bir kişinin de *sevmesi* olanaksızdır. Yarışmacı-alıcılığa koşullanmış bir birey kendini de başkalarını da sevemez. Kendini sevmek ve beğenmekle özseverlik birbirine tümüyle karşıt iki öğedir. Özsever birey kendini sever görünür, ancak aslında kendinden nefret eder. Durmadan, dinlenmeden çalışır, ancak başarıları ona bir türlü yetmez. Daha çok, daha fazla çalış kamçısı bireyi gücünün son kertesine dek getirir, dayatır; artı başaramadığını gördüğünde, sezdiğinde, ya da öyle sandığında tüketir, kendinden nefret etmeye, kendine acımaya başlar, artık kendi kendinin düşmanıdır. Bir kadın hasta moda konusundaki başarılı çalışmalarıyla ün kazanmıştı. Durmadan aralıksız çalışıyordu, başarılarını kanıtlamak için yaptığı, yarattığı ürünleri, gazetelerde kendiyle ilgili övgü dolu kupürleri getiriyordu. Ruh hekimine başvurmasına neden olan bir bunalıma girdi. Devreye bir erkek girmişti, erkeğe "aşık"tı, şimdiye dek bu kişi gibi kendini anlayan biri daha yaşamına girmemişti. Bir süre sonra birdenbire erkekten nefret etmeye başladı; erkek onun dengi değildi, onu kendi çıkarları için kullanıyordu, artık ona düşmandı. Rubbilmsel gözlem sonucunda bu sevgi bağının işini, yükselmesini engellediği nedeniyle nefret duygularının geliştiği anlaşıldı. Ve bu bağ koparıldığında, hasta bunalımını yendi, artık mutluydu, çünkü işine, başarısına yeniden dönmüştü.

Dikkatinizi çektiyse, burada verilen örneklerde üretimden, üretim sürecinden ileri derecede kopmuş insanlar konu alınmıştır. Eğer bu örnekleri genellersek çağımızda tüm insanların sevgiden, sevme yeteneğinden kopuk olduğu gibi son derece yanlış bir yargıya varabiliriz. Yani Fromm ve diğer yeni-Freudcuların kötümser havasına kendimizi kaptırabiliriz. Oysa, biliyoruz ki tarihi yapan, toplumu daha ileri götüren üreten, varatan emekçi kitlelerdir. Evet, kapitalist üretim ilişkileri içinde bu insanlar da yabancılaşmışlardır. Ancak onların yabancılaşmaları daha çok dayanışmalarını, birbirlerine daha çok güvenmelerini ve birbirlerini daha çok sevmelerini zorunlu kılmıştır. Sanırım insanlara sevmeyi ve gerçek sevginin ne olduğunu öğretecek de bu insanlar olacaktır. Gerçek yaratıcılığının ayırdında olan birey, kendiyle ve diğer insanlarla barışıktır; vermeyi ve paylaşmayı bilir, bundan zevk duyar ve ancak yaratmayı, vermeyi ve paylaşmayı başarabilen bir kişi gerçekten sevebilir; kendinin ve eşinin cinselliğini kavrayabilir, gerçek cinsel doyuma ulaşabilir, çocuklarına sevgiyi ve sevmeyi öğretebilir, onları sevgi dolu kılabilir. Son çözümde, insanın bu nitelikleri ancak ve ancak kendine ve başkalarına yabancılaşmamış, insanlar arasında ve üretim sürecindeki etkinliğinin ve gücünün kendine yabancı olmadığı bir ortamda gerçekleşecektir. ●

Takvime Asılı Göl

Dağ başında süslü bir gölsün
Telaşın tükenmiş yitik tepelerde
Kuytu ve uykulu bu mavilikte
Konuşmayı unutmuşsun
Üşenmişsin sevmeye.
Esen bu rüzgârdan sana ne
Ürperme öyle bilmiş gibi göğe yakın
Bir boşa yıldızları üşüteceksin.

Müştak Erenus

KAYNAKLAR

1. Horney, K., Çağımızın Tedirgin İnsanı, Tur Yayınları - 1980
2. Fromm, E., Sevgi ve Şiddetin Kaynağı, Payel Yayınları - 1979
3. Fromm, E., Sağlıklı Toplum, Payel Yayınları - 1982
4. Fromm, E., Sevme Sanatı, DE Yayınları - 1975
5. Popov, S.İ., Sosyalizm ve Hümanizm, Sorun Yayınları - 1979
6. Dobrenkov, V.İ., Erich Fromm'un ve Yeni-Freudculuğun Eleştirisi, Sorun Yayınları - 1979

IŞIL ÖZGENTÜRK

"...bu şartlanmamış kitleye karşı sizin, hayatın bütün güzel yanlarını götürmeniz gereklidir..."

□ *Sayın Özgentürk, sizden öncelikle çocuk yazınının bugünkü durumunu, olumlu ve olumsuz yönleriyle nasıl gördüğünüzü öğrenelim.*

■ Bugün çocuk yazını pek olumlu bir durumda değil. Bunu şöyle açıklamak gerekiyor. İki üç yıl önceki çocuk yazınına karşı olan talepten ötürü pek çok yayınevi çocuk yayını yapmaya başladı, bu da giderek bu alana salt kâr amacıyla yaklaşılmasına ve kalitenin düşmesine neden oldu.

□ *Yani, bir anlamda Türkiye'de bu alanı besleyecek yazar ya da ürün yokken, kısa bir zamanda yaygınlaştı. Peki, bunda neyi, hangi olguyu kullandı yayınevleri?*

■ Öncelikle, yayınevlerinin hepsinin aynı şeyi yaptığını söylemek mümkün değil. Bazı yayınevleri kaliteye de dikkat etti. Özellikle Türkiye'de bilinmeyen bir alan olan çocuk yazınını yeniden yaratmaya, ipuçlarını vermeye çalıştı.

□ *Yani işin olumlu bir yanı da var.*

■ Evet, pek çok şey yeni yeni öğreniliyordu Türkiye'de çocuk yazını konusunda. Bunun ilk ipuçlarını da bu dönemde attık.

□ *Peki, sözünü ettiğiniz dönemde, bu olumluluğun ilk ipuçlarının verilmesinin yanında, bu alanı zora koşan yayınlar oldu. Eski dönemde doğrudan doğruya çizgi roman türünde, dış kahramanlara dayalı bir yapı vardı. Bu yabancı yapıyı nasıl değerlendiriyorsunuz?*

■ Türkiye'deki yazarların, yayımcıların elinde bu konuda çok fazla istatistik, bilimsel veri yok. Yalnız gözle görülen birşey vardı. Bol sayıda çizgi roman, yabancı kaynaklı yayın. Yani bu kitaplardaki kahramanlar, kesinlikle Türk örf ve adetlerine yabancıydılar. Örneğin Pollyana herkes tarafından önerilen bir kitaptır. Ama Pollyana, aslında Hıristiyan felsefesinin olağanüstü yaygınlaşmasını sağlayan bir kitaptır. Yani bize çok aykırı şeyler de yayımlandı ama, bunun yanı sıra Don Kişot da vardı. Ben Kemalettin Tuğcu olayına girmek istiyorum aslında.

□ *Evet, Türkiye'nin belli bir döneminin tipik bir özelliğini yansıtıyor, özellikle bunca yaygınlığı açısından.*

■ Çok fazla satan bir yazar Kemalettin Tuğcu. O dönemde çocukların büyük bir bölümünün çok fazla Kemalettin Tuğcu okuduğuna tanık oluyoruz ve seviyorlar. Bunun neden çok sevildiğinin ipuçlarını aramak gerekir... Bir defa büyük bir duygu sömürüsüyle karşı karşıyayız. Şimde de TV'de yayımlanan pek çok çizgi film ve çocuk romanlarında aynı durum sözkonusu. Örneğin, öksüzlüğü, kimsesizliği, zorla suça itilmeyi aşırı derecede sömüren bir yapıya sahiptir, Kemalettin Tuğcu'nun kitapları. Bu da insanlara yakın gelmektedir. Şimdiki TV dizilerinde Arı Maya olsun, Candy olsun yine aynı yerden hareket etmektedirler. Çok gözü yaşlı bir edebiyat sözkonusu.

□ *Bu gözü yaşlı edebiyat geleneği, aslında Ayşecik geleneği ile de sinemamızda kendini gösterdi.*

■ Evet, bunun çocuk psikolojisi üzerinde son derece zararlı etkileri olduğunu düşünüyorum.

□ *Öyleyse, bunun karşısına konulması gereken doğru tavır nedir?*

■ Doğru tavır kesinlikle şu olmalıdır. Önce, malzemenin çocuk olduğu kabul edilmelidir. Yalnız, "çocuk" dediğimiz zaman küçümsenmemelidir bu. Çünkü edebiyatın bence en zor alanlarından biri Çocuk Edebiyatı. Çünkü karşınızdaki kitle, hem sizin yarattığınız fantastik dünyayı değişik yorumlayacak bir kitledir, hem de şartlanmamış bir kitledir. İşimiz daha zordur. O zaman bu şartlanmamış kitleye karşı sizin, hayatın bütün güzel yanlarını götürmeniz gereklidir. Neşeyi, çalışmayı, sevgiyi, üretmeyi, dostluğu, arkadaşlığı... Bunları öyle bir anlatmalı ki, zorla öğüt verir gibi değil.

□ *Kitapta bir anlamda karşılıklı dostluk ve arkadaşlık sözkonusu. Bu dostluk ve arkadaşlık kuşak farkı olan insanlar arasında yaşı büyük yazarlarla çocuk arasında olacak. Burda çocuğu yakalamak için, daha iyi görebilmek için elimizde olan silahlar neler?.. Çünkü daha önce söylediğiniz gibi, bunun kolayına gitmek, duygu sömürüsü demek oluyor. Onun dışında yakalamak nasıl mümkün olacak; biraz açar mısınız?*

■ Bunu yakalamak o denli kolay değil. Herşeyden önce yazar, çocuklarla ilgili bir kitap yazmak üzere masaya oturduğunda, kendi kendini sansür etmektedir. "Acaba anlar mı?" diye başladığında, zaten kötü birşey yazmaya aday demektir. Çünkü çocuğun neyi anlayıp neyi anlamayacağı ölçülemez. O zaman müthiş bir özgürlük içinde yazmanız gerekir, çocuklarla ilgili birşey yaratırken. Onların dünyası da sonsuz bir özgürlüğe sahiptir. Biz masayı masa gibi alabiliriz ama, çocuk masayı başka türlü alabilir.

Bir; kendimizi sansür etmekten kesinlikle kaçınmalıyız. İki; dil çok önemli, karmaşık bir dil kullanmaktan çocuk kitabında özellikle kaçınmalı. Cümleler kısa fakat anlatımı yoğun olmalı, konu mümkün olduğu kadar net anlatılmalı. Bir de çok fantastik şeylere gidilebilir, onun maceracı yanını okşayacak bir yapı kurulabilir, merak duygusu körüklenebilir.

□ *Uzay, özellikle TV dizilerinde yeni sayılabilecek bir alan. Çocuklar buna büyük bir ilgi duyuyorlar. O söylediğiniz "duygu sömürüsü" üzerine olan filmlere, kitaplara ilgi duyuyorlarsa, uzaya da o kadar ilgi duyuyorlar. Buradaki olumlu ve olumsuz yanlar nelerdir?*

■ Çok ilginç bir noktaya değindiniz Örneğin TV'de oynayan "Yıldızlar Savaşı" dizisi çocukların en çok sevdiği dizilerden biri. Bu neden böyle? Bir defa çocuk sürekli merak eden ve bilinmeyene karşı ilgi duyan bir yaratık. Onu çekiyor bu

Fotoğraf: MEHMET SAĞNAK

Fotoğraf: MEHMET ÜNAL

uzay konusu; artı, bütün bu kurgu bilim dizilerinde gördüğümüz birşey var. İnsanlar orada insan gibi. Fakat makineler de var. Yani çocuğun hayatta gördüğü iki şey sözkonusu. Anneler, babalar, sevgi, aşk, psikolojik durumlar da var. Buna karşı düşünemeyeceğiniz boyutlarda büyütülmüş, kavrayamadığımız makineler de var. Çocuk bu ikisi arasındaki ilişkiyi seviyor.

□ *Yani bildiği tanıdığı bir dünyayla; bilmediği, tanımadığı, yaklamak istediği bir dünya arasındaki bağlantıyı kuruyor.*

■ Bunun olumlu yanları da var. Yani şöyle bir olumluluğu olabilir. En azından bir ilgi duyabilir, bir takım mesleklere ilgisi yönelebilir. Açıp ansiklopedilerden "dünyamız nedir?", onu öğrenebilir, daha geniş ufuklara açılabilir. Olumsuz yanları da olabilir. Örneğin, kendini robot sanabilir, atom karınca sanıp kolunu cama vurup kolunu kırabilir. Süpermenlere inanabilir, en önemlisi süper insan varlığına inanabilir. Sonra bütün o kurgu filmlerinde tutucu bir yan vardır, herşeye rağmen. İnsan duygulanının değişmez olduğu sürekli olarak bu filmlerde gösteriliyor. Buna inanabilir ki, bir çocuk için en tehlikeli şey insan duygusunun statik olduğuna inanmasıdır. Halbuki insan duygusu her an iyiye ve güzele doğru geliştirilebilecek birşeydir. Çocuk edebiyatının da ana hedeflerinden bir tanesi duyguların değişken olduğunu ve hayatın değişken olduğunu gösterebilmektir.

□ *Bizlerin çocukluğumuzdaki eğitim sistemiyle bugünkü eğitim sistemi arasında çok önemli bir fark var. Ama bugünkü eğitim sistemi de yine belli normların, belli katı kalıpların içinde. Bu eğitim sisteminin çocuk ve okuma ilişkisi üzerindeki etkisi neler?*

■ Ben bizim çağımızla şimdikiler arasında eğitim açısından çok önemli fark olduğuna inanmıyorum. Şimdi biraz daha fazla ansiklopedik bilgi, biraz daha yarış var. Bizim zamanımızda belki biraz daha rahattık, daha az bilgiyle donatılıyorduk. Buna karşı oyun oynamak için arkadaşlarımızla konuşmak için daha çok vaktimiz vardı. Şimdiki çocuklar gerçekten bir yarış atı gibi. Sürekli hep kazanmak üzerine biçimleniyorlar. Bu arada hayatı anlaması çok zor oluyor çocuğun. Yani okuldan çıkıyor, kursa gidiyor, kurstan çıkıyor özel öğretmene gidiyor. Bu arada çocuk, tıpkı serada yetişen bitki gibi hayatın gerçek anlamının farkına varamıyor, bunu hissedemiyor. Bu tür bir eğitimin çok fazla okuma alışkanlığı verdiğini sanmıyorum ben. Gerçi ansiklopediler, vb. okunuyor, okunuyor ama, hap haline getirilmiş bir kültür sunuluyor çocuklara. Kültürün asıl besleyicisi kaç tane kitap, kaç tane şiir okutuluyor, kaç tane film izletiliyor çocuklara? Ya da bunlar üzerine konuşturuluyor çocuklar? Bu olmuyor.

□ *Peki çocukların kendi ürettikleri çocuk şiirleri, çocuk öyküleri, çocuk edebiyatı diyebileceğimiz, yani kendileri tarafından yaratılan edebiyat da yalnızca büyük tecim şirketlerinin, bankaların tekelinde. Bunun getirdiği bir olumsuzluk var mı? Varsa nelerdir?*

■ O, çocuklar için yaratılan bir şey. Yani çocukların kendilerinin yarattığı bir olay değil dergiler.

□ *Dergilerden de öte, örneğin çocuk yarışmaları yapılıyor. Örneğin şu konuda en iyi yazıyı yazana, şu ödül veriliyor. Bu tür tecimsel yaklaşımlar ne getiriyor?*

■ Açıkça söylemek gerekirse, bütün bu olgularda, hem olumlu, hem olumsuz bir yan var. İkisi içiçe. Yani olumsuz diye reddedemezsiniz, olumlu diye de kabul edemezsiniz. Çünkü herşeye rağmen Türkiye'de derginin yaşaması için bir kapitale ihtiyaç var. Bunun da elinden tutan bankalardır, büyük basın tekelleridir. Ve onlar çıkaracaklardır çocuk dergisini. Yani bunlar çıkardığı için onlara tam bir olumsuzlukla yaklaşmak yanlış. Önemli olan bu dergilerin içeriği nasıldır ve çocuğa nasıl yaklaşmaktadırlar. Bu incelenmeli ve ondan sonra karar verilmelidir. Üstelik ben bu dergilerin çoğalmasından yanayım. Dergi dergiyi çeker, içeriği güzel, sağlam olan dergi de, kendiliğinden bu alan içinde yer bulur.

□ *Peki çocuk yazınında yer alan, yazarların kendi aralarında belli bir diyalog eksikliği var. Bunun giderilmesi nasıl olacaktır?*

■ Bu giderilemez. Bunun için hiç bir çaba harcamayalım. Boşa bir çabadır. Çünkü zaten aydınlar ve yazarlar arasında hiçbir zaman böyle bir diyalog kurulamaz. Bu alanda da kurulamayacağı açıktır. Yani çok değişik görüşler vardır ve ortak bir noktada birleşmek çoğu zaman mümkün olamamaktadır. Çocuk edebiyatı Türk edebiyatından ayrı bir yerde değildir. ●

Şu Suyun İki Kıyısındaki Kentte

Suat Vardal

o da dolaştığun sokaklara serpiştirerek anılarını
ince uzun parmaklarıyla
sıkıntı keder ve gemici şarkıları salmadan içime
atlayalım vapura arnavutköy'e geçelim
birlikte söylemekte geç kalmadan o türküyü
babamla bir akşam rakı içelim

İstanbul Şubat 1982

I

salıncak sallansın dursun çamın dalında
yağmur çoğaltsın toprakta top böceklerini
yaşlanan her şeye yolun sonu gözüksün
yenilere sevinç dirilik

II

Kaldır tahta kapağı hanım
allı yemeninin üstüne koy sedef kolu
şamfıstıklı şekerlerden ver çocuklara
bu türkü bu ev
ne soğuk geçirir ne yağmur

III

İkindi güneşinde susar küplüce sokağı
huzur sıcak taşlara serilip uyur
sessizlik mutfakta kadının saçında gözükür
açıkça
su sesinden kap tıkırtılarından ürkmeden kalır
orada
çocuklar içerki odada uyusun da büyüsün
güçlensin güzelleşsin
biriktirilmiş akşam gazetelerine sinen haberler
uzun yıllar yaklaşamaz yanlarına kırıştıramaz
alınlarını

IV

saçağın altındayım turuncu bir kedicikle
önümde sisler içinde vişne ağaçları
toprak lavanta buğusu genişletiyor burun
deliklerimi
ve bahçenin her yerinde babamın elleri
çoğaltarak iç sıkıntımı yağmura karıştırıp
üstüme akan koca ev

yağmursa pırıl pırıl
bir düş belki yalancı bir umut
ben senin yaşındayken diyen yaşlı bir adam
kediyi tutan genç ellerime bakıp iç geçiren

V

bayatını yıllara vurarak buldum sınırı
eski ve kalın duvarlardı yıllar
sağırlıklarının altında acımasız muzip canlılıkları
onları yöneten bir şey vardı

VI

her başlayanın bir yerde biteceği bilinir
hoşgörülü değildir sevgiye hayat
ağlayan giderek suskunlaşan çocuk
dönmek ister eski günlere

VII

bir türküyle başlayanı
hüzünle değil yine başka bir türküyle bitirmeli
şu suyun iki kıyısındaki kentte
dost düşman ayırdetmeden boylu boyunca
üşümüş yürekleri ısıtan

fotogr genç akdu karl

Konuşan: KEMAL CENGİZKAN

Ülkemizde fotografın giderek daha geniş kitlelerin ilgisini çektiğini, bu niceliksel gelişimin yanısıra niteliksel bir atılımın da son yıllarda yaşanmaya başladığını ve her geçen gün daha yetkin fotografların üretildiğini ve ülkemiz fotografçılarının yurt dışında kendilerinden söz ettirmekte olduklarını gözlemlemekteyiz. Mart ayı içerisinde İFSAK üyeleri Cengiz Akduman, Mehmet Bayhan ve Cengiz Karlıova'nın Ankara'da gerçekleştirdikleri bir fotograf sergisi bu gelişimin somut bir göstergesi oldu, örneklerini sundu. Bu sergi, aynı zamanda ülkemiz fotografına kimler tarafından omuz verildiğini, hangi konulara hangi bakış açısıyla yönelindiğini de göstermekteydi. Yapıtların içerik ve teknik olarak son derece başarılı olmasına rağmen basınımıza yansıtılmayan ve sessizce geçiştirilen bu sergi üzerine, Cengiz Akduman ve Cengiz Karlıova ile bir söyleşi yaptık. Ülkemiz fotografının yaygınlaşması ve etkinleşmesinde büyük emeği geçen İFSAK başkanı Mehmet Bayhan ne yazık ki bu söyleşiye, işleri nedeniyle katılamadı.

**

Geçtiğimiz ay içerisinde İŞ-SANAT Galerisi'nde açılan Cengiz Akduman, Mehmet Baylan ve Cengiz Karlıova'nın ortak fotograf sergisi, baskı tekniğinin üstünlüğü, bakış açılarının sıcaklığı, anlatımın gücü ve konuların insancıllığı ile fotograf meraklılarından ilgi gördü. Amatörler için ders alınacak pek çok şeyi içeren bu serginin sanatçılarından Akduman ve Karlıova'yı da bu nedenle tanıma olanağına kavuştuk. Kendileriyle yaptığımız bir söyleşiden alıntıları aşağıda sunuyoruz.

■ *Bu çok başarılı sergide bizlere izlettiğiniz fotograflar için çok teşekkür ederiz. Şimdi'o yoğun yorgunluk günleri geride kaldı, sergiyi topladınız. Neler duymaktasınız şu anda?*

AKDUMAN: Fotografseverlerin sergiye gösterdiği ilgi bizim için sevinç kaynağı oldu. Bu büyük ilgiye karşın bugün biraz kırgın ve kızgın olduğumuzu söylemek isterim. Bunun nedeni de basının ve resmi kuruluşların ilgisizliğidir. Bizim basınımız kadar bol fotograf kullanan başka basın dünyada yok. Yarın sayfalık fotoğrafların basıldığı fotoromanlar, atılan bir golün veya yarış kazanan bir atletin çarşaf çarşaf fotografları yayınlanabilir bizim basınımızda. Ancak fotografın kendisini ilgilendiren bir serginin, bir başarının haberine rastlayamazsınız. Ne de ciddi bir eleştiri yazısına. Büyük baskı sayılarıyla övünen sanat dergilerimizin bulunduğu bir basın için ilgi çekici bir çelişkidir bu. Bizim sergimiz de bundan nasibini aldı tabii, ne bir haber, ne de bir eleştiri. Devlet kurumlarının ilgisizliği de ayrı bir üzüntü kaynağıdır. Kültür Bakanlığının bir temsilcisinin sergi açılışında bulunması bile bizim için önemliydi, bırakın başka türlü ilgi ve yardımları. Ne yazık ki, göremedik.

KARLIOVA: Sergi sadece fotografa ilgi duyanlardan destek ve beğeni gördü, bunun dışında sessizlikle geçiştirildi. Bunun nedenleri üzerinde düşünmek gereklidir. Bu oluşumu değerlendirmek gereklidir.

AKDUMAN: Geçtiğimiz yıl yurt dışında amatör fotograf sanatçılarının aldıkları başarılar, milyonlarca lira vererek katıldığımız spor karşılaşmalarından ya da Eurovision yarışmalarından daha başarılı ve daha etkili olarak temsil etmiştir ülkemizi zannederim. Örneğin ilk kez katıldığımız FIAP Dünya Biennalinde 30 ülke arasında 9. olduk. Bu küçümsenecek bir başarı değildir. Bizler Türkiye'de desteklendiği, yüreklendirildiği zaman büyük atılımlar yapabilecek bir fotograf potansiyelinin bulunduğuna inanıyoruz. Amatörler bu potansiyelin temsilcileri olduklarını göstermişlerdir.

■ *Bu kadar büyük sorunlarla karşı karşıya olmamıza rağmen bu potansiyel nasıl var olabiliyor?*

AKDUMAN: Öncelikle doğal güzelliklerimiz ve insan kaynağımız bu potansiyele zemin hazırlamaktadır. İnsanlarımız dünyanın hiçbir yerinde rastlayamayacağımız kadar cana yakın, çok iyi fotograf veriyorlar. Bunun yanında amatör fotografçılarınızın tüm maddi engelleri aşacak kadar büyük fotograf tutkularının olduğunu söylemek gerek. Bütün bunlar bu potansiyeli yaratıyor.

■ *İnsanlar deyince... Fotograflarınızın odak noktasının insan olduğu söylenebilir. Üstelik onlara son derece yaklaşmış olmanıza rağmen doğa görüntümleri bozulmamış, kişiliklerini korumaktalar. Nasıl başarıyorsunuz bunu?*

KARLIOVA: Evet, insan bizim için çok önemli. Portre çalışmalarımızda insanı çevresi ile bir bütün olarak ele almak ve yansıtmak istemekteyiz. Bu nedenle de genellikle geniş açı objektif kullanmaktayız. Böyle olunca onlara iyice yaklaşmamız gerekiyor. İlişki kurmadan da bunu yapmamız olanaksızdır. Fotograf makinelerimize karşı olan çekingenliği ortadan kaldırmak, yanlış an-

afın iki ustası man ve iova

laşılmaları önlemek için bir süre sohbet ediyoruz onlarla. Niçin fotograf çektiğimizi, neler yapmak istediğimizi anlatıyoruz. Havadan sudan da konuşuyoruz. Böylece onları tanıyor, nasıl bir kompozisyon kurabileceğimizi de anlıyoruz. Sonra da fotografı çekmek kalıyor geriye.

AKDUMAN: Geniş açı objektifler, hem insanlara daha yaklaşmamızı hem de çevreyi alabilmemizi sağlıyor bize. İnsanlara gerekirse poz da verdirmekteyiz. Ancak öncesinde bir tanışıklık ve dostluk kurulduğu için bu poz yapmacıklı ve rahatsız eden bir biçimde olmuyor, onların kişiliklerini gerçekçi bir şekilde saptayabiliyoruz. Pek çok arkadaşın portre çalışması için tele objektifi seçmeleri bence hatalıdır, kolaya kaçmaktır. Tele'nin pek çok kullanım yerleri olduğu, portre fotoğrafında da anlamlı kullanım yerleri olacağını reddetmemekle birlikte, ben yukarıdaki nedenlerle çoğunlukla geniş açı objektifleri yeğlemekteyim. Bir de şu nokta çok önemli. Çektiğimiz tüm fotografları sahiplerine mutlaka yollamaktayız. Bunu onlara karşı bir görev olarak almaktayız.

■ *Sorunlarımız üzerine söyleyecekleriniz neler var?*

KARLIOVA: Malzeme sorunu çok önemli. Sirkeci piyasası en çok satılan ve en çok kâr getiren malzemeleri getirdiği için, size gerçekten gerekli olan ancak alışılmışın dışında olan malzemeyi bulmak olanaksız oluyor. Örneğin plastik kartlar. Uluslararası yarışmalarda parlatmada bir aksaklık önemli bir teknik eksiklik olarak görülmekte. Parlak plastik kartlar buna kesin bir çözüm getirmekte. Ancak ülkemizde bulunması olanaksız. Fotograf eğitimi de önemli bir sorun, büyük bir boşluk var. Fotograf dernekleri birşeyler yapmaya çalışıyorlar. Katkıları büyük olmakla birlikte eksiklikler de çok. En başta karanlık oda sorunları var.

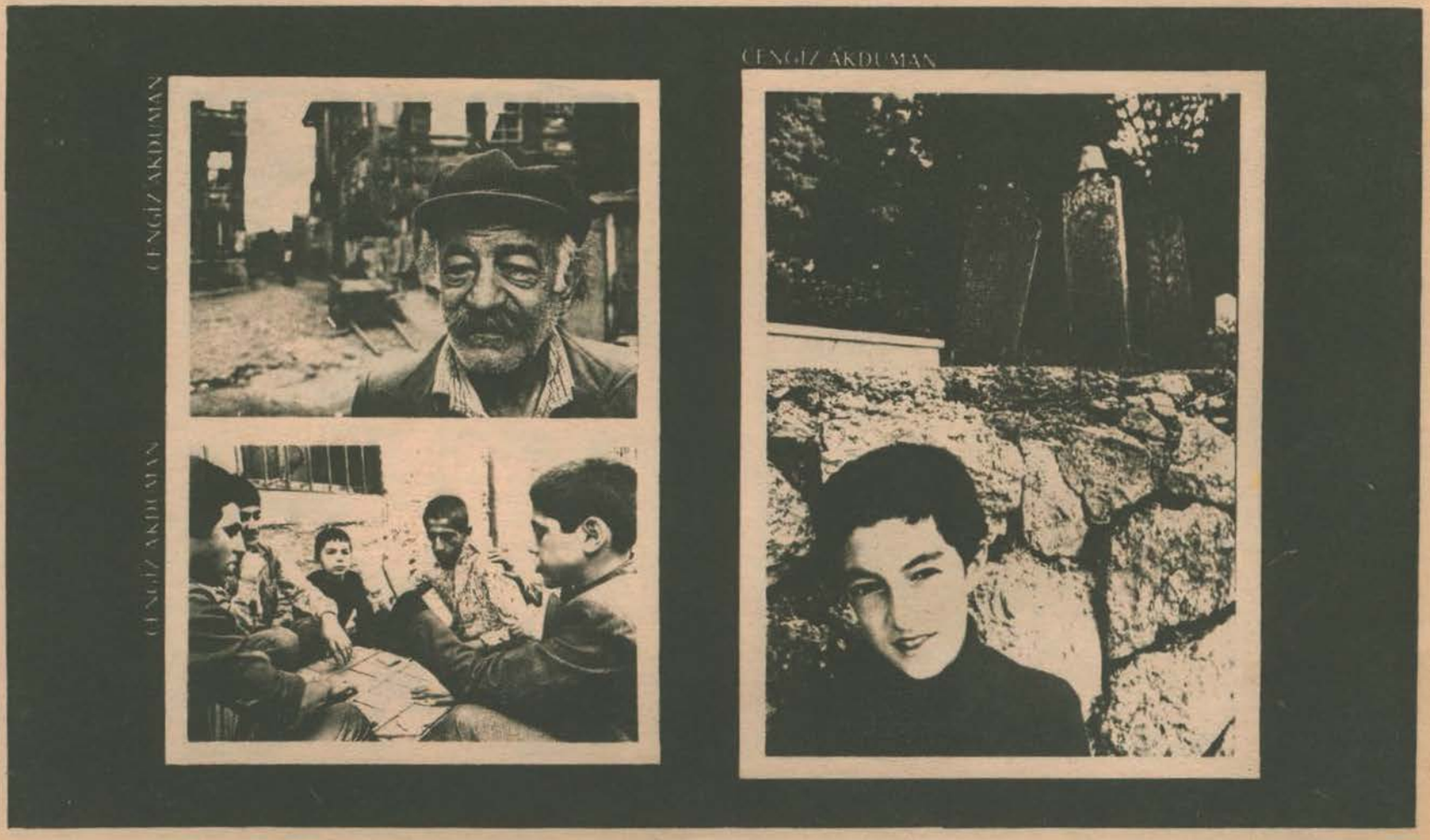
AKDUMAN: Bu noktada şunu söylemek istiyorum. Son yıllarda geniş bir ilgi ile karşılanan uluslararası fotograf yarışmalarının fotograf eğitiminde çok önemli bir işlevi yerine getirdiğini söylemek isterim. Beğendiğin, herkesin de beğendiği bir fotografını yolluyorsun yarışmaya. Bir de bakıyorsun başarı kazanamamış. Sonra kataloğu geliyor yarışmanın. Kazanan fotografları görüyorsun orada. Onların üstünlükleri, senin eksikliklerin neler orada gözüküyor. Yeni eğilimler ve teknikler hakkında bilgi ediniyorsun. Ben kendi hesabuna çok şeyler öğrendiğimi söylemek isterim.

■ *Bir de yapay olarak yaratılan amatör profesyonel ayırımı var. Pek çok yerde ve görüşte karşımıza çıkan bu tavır karşısında neler düşünüyorsunuz?*

AKDUMAN: Gerçekten çok önemli bir nokta. Ben herşeyden önce bu ayırımı kabul etmediğimi, bu ayırımın öncelikle bazı profesyoneller tarafından yapıldığını belirtmek istiyorum. Bir kere amatörlük, profesyonellik nerede başlıyor, nerede bitiyor, bunu tanımlamak zor. Yaşamlarını fotoğraftan kazanmak durumunda olanlar bu niteliklerinden ötürü bir üstünlüğe ya da ayrıcalığa sahip olamazlar. Bunun tersi bir anlayışa bakanlık toplantılarında ve seminerlerde rastladık. Asıl olan üstündür. Son yıllarda bu ayırımı getirenlerin bir durgunluk, hatta bir gerileme içinde oldukları, amatör anlayışta çalışanlarınsa önemli aşamalar yaptıkları gözlerden kaçmamaktadır. Profesyonellerin teknik olarak daha geniş olanaklara sahip oldukları, bu yoldaki çalışmaları ile daha başarılı fotograflar üretebildikleri söylenebilir. Ancak benzeri olanaklar sağlanan amatör anlayışta arkadaşların daha yetkin fotograflar üretecekleri konusunda da kuşkum yoktur. Bence sorun insanın yüreğindedir. Nasıl yaklaşıyorsunuz konuya, neler yapmak, insanlara neler vermek istiyorsunuz, bu çalışmada paranın yeri nerededir? Bu sorulara verilecek yanıtlar herkesi yerli yerine oturtacaktır.

KARLIOVA: Yaşamını fotograftan kazanan bir kişi olarak ben de bu ayırıma karşıyım. Eğer bir amatör fotograftan para kazanabilecekse niye yapmasın? Ancak bu yürekteki heyecanı öldürmemeli. Eğer o heyecan yoksa, amatörnüş, profesyonelmiş birşey farketmez, fotograf da yoktur. Bir başka sorun da fotografın satışı sorunudur. Ben açıkçası bundan birşey beklemiyorum, bunu bir hedef ve başarının ölçüsü olarak görmüyorum. Bugün satış yapabilmek için birtakım başka ilişkilere de girmek gerekiyor. Bunu çok iyi yapanlar da var. Ancak satışın az da olsa bir destek sağladığı şüphesizdir. Örneğin devlet kuruluşları belli bir satın alma politikası ile fotografı destekleyebilirler.

AKDUMAN: Bu konu açılmışken söylemek istediğim iki şey var. Bazı ustalarını son günlerde fotografın sanatsal yanını yadsıdıklarını görmekteyiz. Fotografı, vizörden bakıp, deklanşöre basmak olarak gören bu düşünce biçimi gerçekten şaşırtıcı olmuştur. Fotografın sanatsal niteliği nedeniyle bu noktaya gelmiş olanların fotografın bu niteliğini yadsımaları biraz da kendilerini yadsımaları olmuyor mu? Söylemek istediğim ikinci şey bir çağrı olacak. Bugüne kadar amatör profesyonel ayırımından kaynaklanan (bazı amatörlerin de kapıldığı) ve kökeninde kişisel çatışmalar yatan hizipleşmeler artık son bulmalıdır. Böyle bir gelişme ülkemiz fotografına önemli katkılar



getirecektir.

■ *Biraz da çalışma biçiminizden söz etsek. Yanılmıyorsam çalışmalarınızı bir grup olarak yürütmektesiniz.*

KARLIOVA: Evet, Haftada bir günü, genellikle cumartesi günlerini fotografa ayırmaktayız. Deyim yerindeyse gökten taş yağsa bile buluşuruz o gün. Eğer hava çekim yapmaya elverişli değilse bir yere oturup 'fotoğraflarız'. Çekim için güneşli günleri beklediğimiz sanılmasın. Elverişsiz koşullar için de hazırlıklı oluruz. Ben, Bayban, Akduman ve fotografa yeni başlayan titiz bir arkadaş Deniz İlgün beraber çalışmaktayız. Oldukça disiplinli çalıştığımızı söyleyebilirim.

AKDUMAN: Genellikle siyah-beyaz çalışmaktayız. Ben birkaç yıl öncesine kadar sadece saydam (dia) çalışmaktaydım. Ancak, saydamı her ışık koşuluna uydurmak çok zor. Bu nedenle siyahbeyaza döndüm. Saydamı da tamamen bırakmış değilim ama.

CENGİZ AKDUMAN

1952 doğumlu. 1977'den bu yana İFSAK üyesi. BÜFOK Üniversiteler arası yarışmasında 3 mansiyon aldı. İFSAK 6. Ulusal yarışmasında saydamla mansiyon aldı. İki kez kuşaklar sergisine katıldı. Arjantin, Brezilya, Hindistan, Avusturalya, Danimarka, Polonya, Romanya, Fransa, Bulgaristan, Türkiye, B. Almanya ve Çekoslovakya'da yapılan yarışmalarda 26 kez fotoğrafı sergilendi. Danimarka'daki Biennalde Türkiye'ye puan kazandıran iki fotoğraftan biri kendisinindir. (Diğeri Ozan Sağdıç'ın). Türkiye'de 20'den fazla karma sergiye katıldı; B. Almanya, Edirne ve Antalya'da 3 kişisel sergi açtı. Son olarak Fransa'da düzenlenen AUTEUROP serl fotoğraf yarışmasında ikincilik (gümüş FIAP madalyası) kazandı.

■ *Bir de fotografları sunuş tekniğinizin özellik gösterdiğini söyleyebiliriz. Fotografla birlikte, karta basmakta olduğunuz çerçevelerin fotoğrafa daha bir çekicilik kazandırdığını söyleyebiliriz.*

AKDUMAN: Buna gerçekten çok önem vermekteyiz. Uluslararası yarışmaların bize getirdiği önemli noktalardan biri de budur. Bu çerçeveler fotografı derleyip toparlamakta, ilgiyi yoğunlaştırmaktadır. Oldukça yoğun bir emek isteyen iş olmasına rağmen fotografa çok şeyler kattığına inanıyorum. Bunun yanısıra kart seçiminden banyoya, negatif korunmasına ve baskı temizliğine titizlenmekteyiz. Bu sergideki fotografların neredeyse tümü ufak tefek aksaklıkları giderebilmek için birden fazla basılmışlardır. Emek harcamaktan kaçınmamak fotografa olan saygımızın gereğidir.

■ *İleriye yönelik düşünceleriniz nelerdir? Öneriniz var mı?*

AKDUMAN: Ben kendi hesabıma fotograftan maddi bir çıkar beklemiyor um, bu amaçla çalışmıyorum. Büyük sanatçı olarak ortada dolaşmaya da niyetim ve hevesim yok. Fotograflarla boş vakitlerimi değerlendiriyorum, biraz kişisel bir tatmin de diyebiliriz. Ancak fotografla bir şeyler yapmaya çalıştığımı da söylemek istiyorum. Zannederim CAPA veya o grup fotoğrafçılarının bir sözleri var; yaşadığı çağın ve toplumun tanığı olmak diye. Bu benim görüşlerime de uymaktadır. Elimden geldiğince bu doğrultuda birşeyler yapmaktayım. Çağın ve yaşadığımız toplumun belgelenmesi, geleceğe bırakılması diye özetleyebilirim.

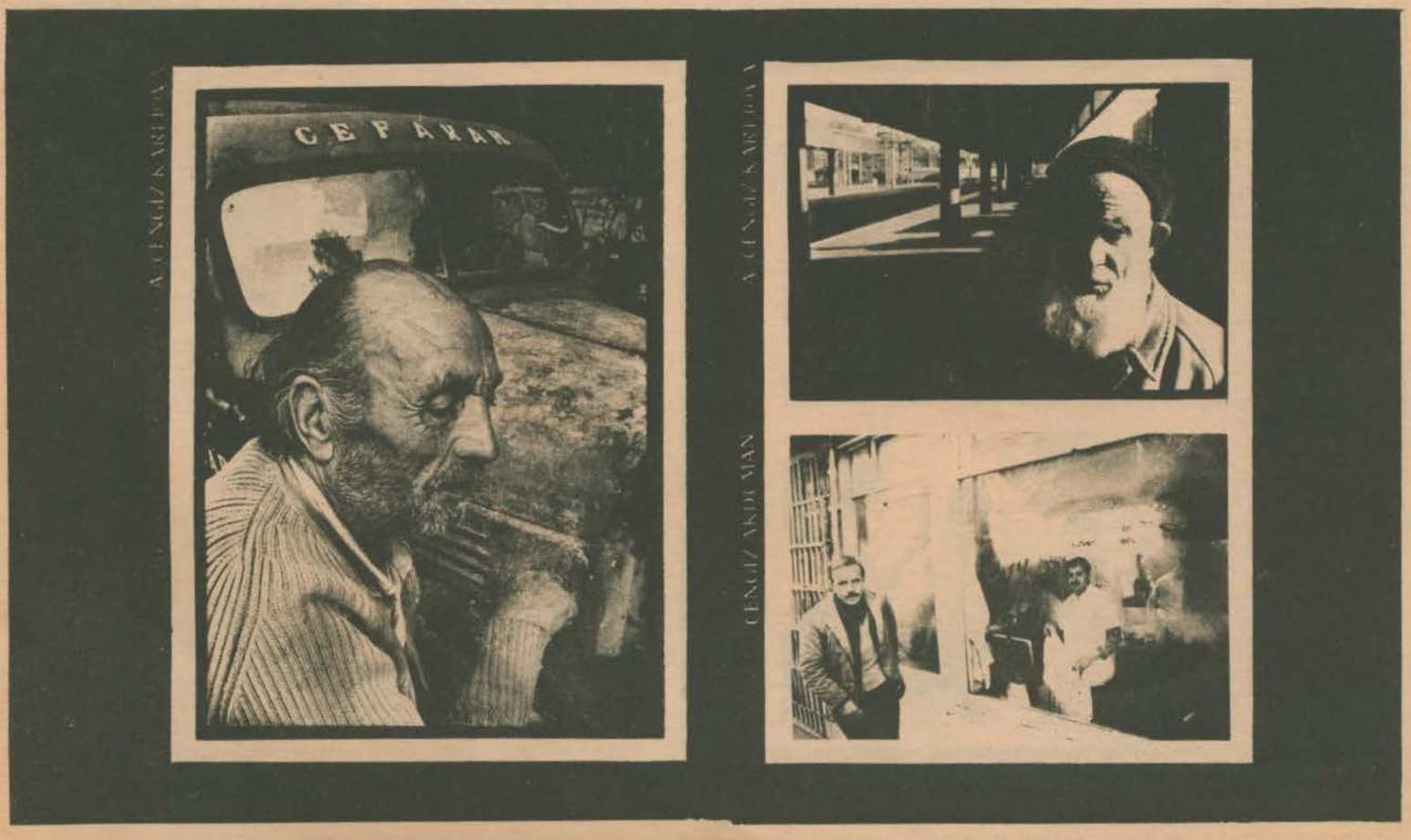
KARLIOVA: Cengiz'in görüşlerine aynen katılmaktayım. Topluma birşeyler verebilmek, geleceğe de bugünün toplumundan bir şeyler aktarabilmek gerek. Sergide aldığımız bir eleştiri, niye hep asık yüzlü insanları çektiğimiz, karamsar bir bakış açısını yeğlediğimiz şeklindeydi. Buna katılmıyorum. Objektif gerçeklik ne ise fotoğraflarımıza da o yansımaktadır. Neşe ise sadece yüzlerde okunan değildir. Pek çok neşeli yüz arkasında aslında başka gerçekler de yatmaktadır. Fotograf bunu verebilmelidir. karamsar olduğumuzu kimse söyleyemez. Aydınlık bir geleceğe inanmaktayız.

AKDUMAN: Ülkemiz fotografının önünde aşması gereken engeller var. Derneklerin güçlendirilmesi gerekli. Onlara omuz vermek, çalışmalara katılmak ve desteklemek gerekli. Aynı zamanda bir üst örgütlenmeye giderek Türk Fotograf Federasyonu'nu kurmak kesinlikle zorunlu olmuştur. Bu federasyon ülkemiz fotografına yurt dışında önemli bir saygınlık kazandıracaktır. Malzeme sorununa da bir ölçüde belki çözüm getirebilecektir. Bir fotograf müzesine, bir 'diatek'e kavuşmamıza yardımı olabilecektir. Federasyon, tüm derneklerin ortak bir amaca yönelmesine yardımcı olacak, dergisiyle, sergileriyle, gösterileriyle fotografımızın önemli bir aşama gerçekleştirmesine aracı olacaktır.

CENGİZKAN: Bu söyleşi için çok teşekkür ederiz. Daha üstün başarılarınızı duyacağımızdan hiç kuşkumuz yok. Bu başarılı fotografların ülkemiz fotografseverlerine de çok şeyler verdiğini belirtmek isterim. ●

CENGİZ KARLIOVA

1954 doğumlu. Baba mesleği olması nedeniyle küçük yaştan beri fotografla ilgilenmekte. 1978'den bu yana İFSAK üyesi. Türkiye'de 20'den fazla karma sergiye katıldı. İFSAK 6. Ulusal yarışmasında "Eleştiri" adlı fotoğrafı ile birincilik ve başka bir fotoğrafı ile AFSAD özel ödülü aldı. 1980-81 Kuşaklar sergilerinde iki kez yılın 10 fotografı arasına girdi. Bulgaristan, Danimarka ve Yugoslavya'daki yarışmalarda fotografları sergilendi. Balkan Fotograf sergisinde fotografı kataloga girdi.



TİYATRO 2 İÇİN!

Tamer Levent

"Tamer Levent arkadaşımızın Tiyatro İçin adı altında topladığı yazılarına, Çocuk Özel Sayımız nedeniyle bir sayı ara vermek zorunda kalmıştık. Tiyatro sanatının tüm yönleri üstüne kuramsal çözümlemeler ve çözümler getirmeyi amaçlayan bu yazıları, önümüzdeki sayılarda da sürdüreceğiz."

Okuma provasının başlama saati gelmiştir. Oyuncular uzun masa başında birer birer yerlerini alırlar. Yönetmen, daha önce sözünü ettiğimiz masanın en başındaki yerinde oturmaktadır. Herkes yerini aldıktan sonra oyunculara textleri dağıtılır. Yönetmen kısa ve sevimli olmaya çalışan bir sohbetten sonra, çalışma yöntemini, oyunun çıkacağı "bir ay" sonraki tarihi açıklayıp: "Hadi rollerimizi şöyle bir okumaya başlayalım" der ve piyesin ilk okuma provası böylece başlamış olur.

Bu anlattığımız "klasik" bir başlangıç yöntemidir. Ancak, bu klasik yöntem içerisinde bile, gelişmiş dünya tiyatroları ile karşılaştırıldığında, ya da çağdaş bir mantıkla gözlemlendiğinde türlü eksiklikler olduğu hemen farkedilir.

Örneğin, rol dağılımının, oyun yönetmenince değil idarece yapılması, yeteneklerin gözönünde bulundurulmaması, oyuncunun gelişimine olanak sağlanmaması, oynanacak oyunun ve rol dağılımının prova tarihinden bir gün önce açıklanması, bir ay içerisinde seyirci karşısına çıkma zorunluluğunun olması gibi, sanatsal yaratıcılığı bürokratlaştırıcı tutumlar ilk anda göze çarpanlardır.

Oysa, gerçek repertuar tiyatrolarında, o sezon ve gelecek sezon içerisinde sergilenecek oyunlar, sezon başında ilan edilir; hatta bu tiyatroların sanatçıları hangi dönemde, hangi oyunda, hangi rolü oynayacaklarını ve hangi rejisör ile çalışacaklarını o zaman öğrenmiş olurlar. Ancak bu ülkelerde, bir sezon ya da altı ay sonra söz konusu olacak bir hükümet değişikliği, tiyatro sanatını fazla bağlamayacağı için gözönünde bulundurulmaz.

Biz yine bizdeki klasik uygulamalardan söz etmeyi sürdürelim, yine yer yer bu yöntemde eksik olanları vurgulamayı da beraberinde getirerek.

Örneğin dramaturg sorunu: Okuma provaları ile başlayan oyun çalışmasında, yönetmen, yönetmen yardımcısı, kondüvit, suflör gibi görevlilerin yanında, yapılacak çalışmanın mutlaka bir dramaturgunun olması gereklidir.
Dramaturg, tiyatro sanatı ve oyunculuğunun kuramsal eğitimini görmüş olan kişidir. Oyunun, sosyal-ekonomik-politik-kiiltürel değerlendirmesinden estetik değerlendirilmesine, yorumuna ve text üzerinde yapılacak ekleme ve çıkarmalara kadar önerilerde bulunan ve önerilerini sağlam temellere dayayarak, eser üzerinde yaratıcı çalışma ve tartışmalara alternatif yaratan kişi olarak, oyun provalarının en gerekli kişilerinden biridir.

Bu tartışmalar, oyun yönetmeninin yoruma yönelik yaratıcı imgeleminin hangi temeller üzerine oturacağını ya da oturmayacağını (son söz yönetmenindir çünkü) belirleyip, kendi kişisel çalışmalarında izleyeceği yöntemi şekillendiriyor. Oyuncu ise, canlandıracağı kişiliğin toplumsal yapı içerisindeki rolünü, başkaları ile ilişkilerinin tanımını, onun ruh durumunu, hatta oyun metninde yazılı olmayan düşüncelerini tanıma olanağını bulur. Oyuncunun bu yaratıcılığı sırasında, yönetmenin, yoruma yönelik uyarıları ile, öz ve biçim konusunda oyuncuyu aydınlatıcı bir ilişki, diyalog içinde bulunması gerekir.

Ancak bizim tiyatromuzda, dramaturg yönetmenin korkulu rüyasıdır. Çünkü, oyun çalışmasında tek otorite olma kaygısı duyan yönetmen, dramaturgun varlığı ile bu otoritenin sarsılacağı kaygısını taşır. Bu da, açıktır ki, yönetmenin yetersizliğinden kaynaklanmaktadır.

Okuma provalarında, yani, metnin sahneye uygulanmasında gözönünde bulundurulması gereken temel prensiplerin ve yorumun saptanmasına yönelik çalışmada, oyuncuların metni bu prensipler çerçevesinde okuyup değerlendirme alışkanlığı kazanması gözetilirken, oyunun bütünselliğini belirleyecek diğer kişilerin de aynı değerlendirmeleri kendi alanlarında yapabilmeleri için, bu provalarda bulunmaları zorunludur. Bunlar oyunun dekoratörü, kostüm desinatörü, müzikçisi ve ışıkçısıdır. Kendi alanlarında yaratıcı çalışmalarını sürdürecek olan bu kişiler, oyun yönetmeni, yardımcısı ve dramaturgu ile yorum üzerinde tam bir anlaşmışlık ve uyum içinde çalışmalıdırlar. Ancak bütün bu olanaklar sağlandığında, oyuncuların katılımı ile tam bir bütünsellik çalışması, grup çalışması gerçekleştirilebilmiş olur. Bunun temelleri de, ilk olarak okuma provalarında, sağlıklı tartışmalar ve ortaklaşa varılan sentezlerle atılır. Ancak bizim tiyatromuzda, bir dramaturga gerçek işlevini yürütme sorumluluğu verilmez. Bu nedenle, provalarda bulunması da anlamsız olacağından, provalara alınmaz. Provalarda kimi yönetmen tartışma ortamı yaratılmasını istemez, kimileri ister görünse bile, bunu kendi ölçüleri ile sınırlı tutar.

EKOLLEŞME YERİNE, PRATİSYEN YÖNETMENLİK

Günümüzde bilimsel kaynaklara sırt dönme ("sanatın bir duygu işi olduğu" savı ile kimileri kendilerine göre bir haklılık tezi oluştursa da) savını gülümseyerek karşılayacakların çoğunlukta olduğu kamsındayız.

Ancak, buna karşın sıkıntısı çekilen bir başka sorun da, düşünülenler ya da tartışılanlarla, uygulananlar arasındaki kopukluktur. Daha açık bir deyişle, günümüzde prova döneminde çok nitelikli tartışma ortamı yaratabilen kimi yönetmenlerin sahne üzerindeki uygulamaları, tartışmalardaki gerçekliklerden uzak kalıyor.

Sahne üzeri çalışmalarda çok kullanılan bir söz vardır: "Sahne trafiği!" Aslında, oyunun yorumuna uygun, öz ve biçime uygun, sahne uygulaması çalışmasında "durumların" saptanan yorumu canlandırması çalışmasında, sahne üzerindeki hareketlilik ve oyunculuk sanatı ile belirlenmesi gereken "mizansenler", bu sözle işaret edilir olmuş tiyatromuzda. Nedenine gelince, biraz önce sözünü ettiğimiz yönetmenlerin "trafik memuruna" benzer rejisörlükleridir.

Böylesi yönetmenlerin oyunculara rollerini anlatışını, onların benzer sözlerinden örnekler vererek şöyle örnekleyebiliriz:

"Kapıdan içeri girdiğimizde, aniden arkadaşınızı gördünüz. Fakat, o sizi görmediği için sesinizi çıkarmadınız. Burada uzunca bir es veriniz. Sonra yavaşça ortadaki masaya doğru yürümeye başlayın, masanın başına gelip elinizi masaya değdirdiğinizde, işte o zaman, o sizi görmüş olacak. Evet! O zaman sözlerinizi söyleyin."

Bu sözler, bireylerin karşılıklı ilişkileri üzerinde uzun uzun durulup tartışıldığında ve bir anlayış birliğine varıldığında oyuncuya yardımcı olacağı gibi; sözünü ettiğimiz nitelikte bir çalışma yapılmadığında, gerçekliklerde ve anlatımda inandırıcı ve başarılı olmak isteyen bir oyuncu için, nedeni, niçini saptanmadığından, son derece itici gelebilir. Yeterli verimi gösteremez ve oyunculuktan olumsuz puan alır. Ancak, düşünmek yerine böyle çalışmaya alışmış "kalıp oyuncular" da vardır. Bizim anlayışımızca, olumlu sayılmayacak bu yolla çok tutulmuş sanatçılar olduğunu gözden uzak tutmazsak, sözünü ettiğimiz yönetmenler için böyleleri ile çalışmak, "en ideal çalışmayı gerçekleştirmek" anlamında değerlendirilebilir. Çünkü, bu durum karşılıklı onay ile gerçekleştirilmiştir.

Oysa rolünü bütünüyle algılamak ve çok boyutlu, gerçekçi ve inandırıcı bir oyunculukla canlandırmak isteyen oyuncu, kendisine yeterli malzeme detaylı bir şekilde verilmedikçe ve grup yönetmeni tarafından bu inandırıcılık sağlandıktan sonra, ona elektriklendirici detaylar önerilmedikçe, durgun kalır, alışılmış kuralları benimseyenlerce başarısız oyuncu sayılır.

Bu ortamı sağlayacak yönetmenin ise, entellektüellik düzeyinin yüksek olması, anlatmak istediklerini tüm boyutları ile anlatıp, karşısındaki kişinin kabullenmesini sağlayıcı bir gerçeklik ve doğallıkla sunması, bu yeteneği elde etmiş olması gerekmektedir.

Ancak, böylesi bir yönetmenliğin gerçekleşmesi de, belli yöntemler ve disiplinler çerçevesinde "ekolleşme" ile söz konusu olabilir.

YÖNETMENLİKTE KİŞİLİKSİZLİĞİN DORUĞU: PATRONUN EMRİNE GÖRE!

Bu son zamanlarda ortaya çıkan bir durum. Sebze bostanı gibi tiyatro yönetmekten kaynaklanan bir tutum sanki!

Bir tiyatro eseri bir ülkede çeşitli aralıklarla, birden fazla sergilenebilir. Ancak, oyun yönetmeninin yorumlaması ile, her defasında bir başka anlatımla, çağa ve zamana özgü bir anlatımla yeniden tiyatro seyircisi ile kucaklaşabilir. Bir tiyatro oyununun ölümsüzlüğü, bir anlamda da yönetmen ve tiyatro sanatçılarının elindedir. Ekolleşmiş bir yönetmenin ustalığını böylesi çalışmalarda izlemek olasıdır. Ancak bu niteliklere sahip olmayan bir rejisör tipi daha vardır.

O da, firma patronunun emri ile oyun yönetmekle görevlendirilmiş kişidir. Görevi, daha önce sergilemesi yapılmış bir metnin, bu kez sahnede ezberden okunmasını gerçekleştirmektir. Yeni bir yorum getirme yetkisi yoktur. Dekor, kostüm, aksesuar, müzik ve ışık konularında da, haliyle bir öneride bulunması olası değildir. Hatta patron tarafından, kendisine bu oyunda görev alan sanatçıların başında

DAR'ÜL-BEDAYİ'NİN İLK OYUNU "ÇÜRÜK TEMEL",

Hüseyin Suat'ın Emile Fabre'den yaptığı bir uyarlama idi..

"Çürük Temel"in ilk temsili, 1916

"Dar'ül-Bedayi'nin ilk temsil edeceği "Çürük Temel"in umumi provası Kanun-i Sani'nin altıncı çarşamba günü akşamı akşamı (19 Ocak 1916) saat dokuz buçukta Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu'nda icra edileceğinden (yapılacağından) teşrifleri mütemannâdır efendim (onurlandırmaları rica olunur).

30 Kanun-i Evvel 1331 (12 Ocak 1916)

Hey'et-i İdare
(Yönetim Kurulu)

Not: Smokin iktisası mercudur (Smokin giyilmesi rica olunur)"[1]

Resmi Türk Tiyatrosunun bu ilk oyun çağrısı Devlet adamlarına, basın mensuplarına, edebiyatçılara hatta Şehzade Ziyaeddin Efendi'ye bile gönderilmiş. Hazırlıklar, provalar iki aydan beri sürüyor. Basın merakta, halk merakta. O gece salon ağzına kadar dolu. Vakit geliyor. Herkes suskun. Işık kararıyor ve "... nihayet ilk perde açılıyor. Çağrılılar nefeslerini tutmuş, doğacak harikayı bekliyor. Zaten Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu'nu dolduran bu halk ne zamandır böyle bir sanat heyecanıyla coşup taşmaya hazırdır..."[2]

Dekor "Müzeyyen bir salon, sağda solda karşıda kapılar. Bir tarafta bir çay masası, üzerinde semaver kaynar. Münire Hanım bir kanapeye oturmuş bir kitap okur. İclâl çiçekliklerdeki çiçekleri tanzim ile meşgul görünür. Vakit öğleden sonra, akşama doğru, mevsim yaz".[3]

"Ve işte ilk iyi tesir, dekordan başlıyor. O zamana kadar bu salon dekoru gibi bir dekorla karşılaşamayanlar, temsilin ilk dakikalarında aktörlerin seslerini dinleyecek yerde, tırık tırık, menteşeleri içinde açılıp kapanan kapılara bakıyorlar..."[2]

Hüseyin Suat
(Yalçın)

BİRİNCİ MECLİS
(MÜNİRE - İCLAL)

İCLAL — Anne, sana küçük bir demet yapayım mı? Odandaki Japon vazosuna koysun. Her sabah uyandığın vakit koklarsın. Çiçeklerim benim tarafımdan senin yüzünü öper, olmaz mı? Niçin cevap vermiyorsun?

MÜNİRE H. — Kitap okuyorum.

İCLAL — Senin kitap filan okuduğun yok. Sen mutlak yine bir şey düşünüyorsun. Bakayım neresini okuyorsun. (ANNESİNİN YANINA GİDER, KİTABA BAKAR) A, seksen ikinci sahife... sen denin yüz yirmi altıncı sahifedeydin, şimdi tersinden mi başladın?

MÜNİRE — Orası hoşuma gitti de.

İCLAL — Hiç de değil... Bugünlerde size ne oluyor anlamıyorum ki... Yemekten sonra babam da bir tarafa çekildi. Kendi kendine bir şeyler yazdı durdu. Ben yapayalnız kaldım. (BİRAZ MAHÇUP) Bari Şevket Bey'den bir haber var mı?

MÜNİRE — İşte mektubu masanın üzerinde. Al, oku.

İCLAL — (MASAYA GİDER, MEKTUBU OKUR) Akşam annesiyle yemeğe geleceklermiş. A... niye söylemediniz. Bari gideyim, giyineyim. A, kartpostallar gelmiş. benimkileri alayım. Pervin Hanım'a, İclal Hanım'a, Pervin Hanım'a. Aman, bunlar ablamın, elimi bile sürmem. Bu günlerde babaları o kadar üstünde ki...

MÜNİRE H.— İclal, ablan için böyle şeyler söyleme diye kaç defa tenbih ettim. (AYAĞA KALKAR)

İCLAL — Ama hakkım yok mu ya anne? Gidiyor musun?

MÜNİRE H.— Bilmem, o kadar canım sıkılıyor ki. (MÜNİRE KARŞIDAKİ KAPIDAN ÇIKAR SOLDAKİ KAPIDAN HİZMETÇİ (SARA MANNİK) İLE HALİM BEY GİRERLER)..."[3]

"... Hele, bir aralık Sara Mannik, sahneye girerken kapıyı o kadar hızla kapadı ki, adeta bir tüfek patlaması gibi bir ses çıkardı... Ne yenilik değil mi?"[2]

Oyun, ertesi günü yani 20 Ocak 1916 Perşembe günü öğleden sonra bir buçukta hanımfendilere, akşam dokuz buçuk'ta da erkeklere yinelendi. Ertesi günün gösterileri "Asker Ailelerine Yardım Cemiyeti" yararına oluyor. Biletler "parter" ilk dört sıra 25 kuruş, beşinci sıradan sonra 20 kuruş ve daha gerideki sandalyeler 15 kuruş; birinci loca 100, ikinci loca 80, üçüncü loca 50 kuruş. Parodi ise 5 kuruş fiyatla saptanmış.

Bu oyunlardan sonra Dar'ül-Bedayi Musiki Heyeti de bir konser veriyor. Tanburi Cemil Bey'in taksimi, Benli Hasan Ağa'nın Rast Peşrevi ve Saz Semaisi, Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin Usul-i Düyek Rast Kâr-ı Nev'i, Hafız Post'un Rast Yürük Semai'si ve Hacı Arif Bey'in bir Şarkı'sı çalınıp söyleniyor.

Dekor Bernard Rosenthal adlı bir Alman Ressam tarafından yapılmış. Aktristlerin tuvaletleri Kaluvurisi ve Ortakları, aktörlerin giysileri Kariman Ticarethanesi tarafından dikilmiş. Mobilyalar ise Avusturya-Osmanlı Mefruşat Ticarethanesi tarafından hazırlanmış.

Oyunda rol alan sanatçıların rol dağılımı ise şöyle:

Münevver Hanım — Felekiyan Hanım

> bulunma görevi verildiğinde, oyunun dekoru ve kostümü, yine patron tarafından ismarlanmıştır bile. Yani bu yönetmen sıfatlı kişi, sözde sergileme çalışması yapacağı oyunun dekorcusu ve kostümcüsü ile hiç biraraya gelmemiştir.

Yazılı metnin ezberinin tamamlandığı bir dönemde, dekor ve kostümler bu işi gerçekleştiren kişilerin teknisyenleri ile getirilir, sanatçılara ve sahneye monte edilir. Dikkat edilirse oyun yönetmeni sıfatını taşıyan kişi bu aşamada da dekorcu ve kostümcü ile biraraya gelememiştir. Sözde, sahnelenmiş sayılan böylesi oyunlar tiyatro sanatı adına seyircilerin beğenisine de sunulmuştur üstelik.

MESLEĞE YABANCILAŞMA, YA DA KÖLELEŞEN OYUNCULUK

Belirttiğimiz koşullarda, oyunculuk sanatının yaratıcılık çalışmalarının ne ölçüde kısıtlandığını uzun uzun açıklamaya gerek olur mu bilmiyoruz.

Kolayca anlaşılabileceği gibi, kısıtlanmaktan da öte, ortadan kaldırılmıştır demek daha doğru olur.

Ya oyuncu? Gelişmiş dünyada, yaratıcılıklarının daha da gelişmesi için yepyeni yöntemler geliştirilirken, oyuncunun bizde nasıl bir psikoloji içerisinde olacağını düşünelim bir yol.

Çok dirençli olmadıkça, mesleğe bağlılığını sürdürebilir mi, kendisinden beklenilen verim alınabilir mi?

Hayır. Böylesi durumlarla karşı karşıya bırakılan ve çaresizlik içerisinde olan başka sanatçılar ne yaparsa onlar yapar.

Bunun da sadece üç yolu vardır:

1. Bunalıma girer,
2. Sanatına yabancılaşır, (yanlışa uyum sağlar)
3. Sanatının varlığını korumak için, geleceğe yönelik savaşım verir.

(sürecek)

Pervin	— Kınar Hanım
İclal	— Eliza Hanım
Şükrab Hanım	— Adriyen Hanım
Hizmetçi	— Sara Mannik Hanım
Necip Bey	— Ertuğrul Muhsin Bey
Halim Bey	— Nurettin Şefkati Bey
Ferit	— Muvahhit Bey

Oyun, Hüseyin Suat Yalçın tarafından (1867-1942) Fransız Yazarı Emile Fabre'nin (1869-1955) *La Maison d'Argile* adlı yapıtından uyarlanmış. Konu, Türk yaşayışına uydurulmuş, oyundaki kişilerin adları Türk adları ile değiştirilmiş. Olay, İzmir'de geçiyor olarak düzenlenmiş.

66 Yıl önce sahneye konan, zamanında büyük yankılar yapan bu ilk Resmi Türk Oyunu üzerine bizim burada asıl sözünü etmek istediğimiz Oyunun konusudur. Oyunun özeti şöyle:

"Münire Hanım'ın ilk evliliğinden iki çocuğu olmuş. Babasından kalan halı tezgahlarının başına kocasını getirmiş. Bir müddet sonra anlaşamamışlar, ayrılmışlar. Oğlu (Ferit) babasının yanında kalmış. Münire Hanım kızını (Pervin) ve halı tezgahlarını alıp başka kente yerleşmiş. Orada ikinci evliliğini yapmış. İkinci kocasından da (Necip Bey) bir kızı olmuş (İclal). Halı tezgahlarını yeni kocasına devretmiş, Necip Bey, tezgah işini büyütmüş, büyük bir fabrikatör olmuş. Uzun süre iyi bir yaşam sürmüşler. Ancak, ilk kız Pervin üvey babası ve üvey kız kardeşi ile bir türlü bağdaşamamış.

"Çürük Temel" Oyuncuları: 1. Kınar Hanım, 2. Eliza Binemecyan,

İclal büyüyüp evlenme çağına gelince Necip Bey'in işleri de ters gitmeye başlıyor, iflasın eşiğine geliyor, kendini kumara kaptırıyor. Pervin yıllarca özlemini çektiği ve yoksulluk içinde yaşadıklarını bildiği öz ağabeyi ve öz babasının izi peşindedir. Ağabeyi'ni buluyor. İki kardeş annelerinden dedelerinden kalan ve kendi hakları da olduğunu iddia ettikleri fabrikadan pay istiyorlar. Hatta Necip Bey'in zayıflığından yararlanarak fabrikanın tamamını istiyorlar. Aile içerisinde uzun tartışmalar oluyor. Sonunda Pervin ile Ferit fabrikayı ele geçiriyorlar, babalarını da yanlarına alıyorlar. İclal evden kurtulmak için evlenmek istiyor. Necip Bey, yurt dışında bir görev bulup oraya gitmek için hazırlanıyor. Münire Hanım da çaresiz kocası ile birlikte gitmeye karar veriyor."[3]

Görüldüğü gibi boşanma teması üzerine kurulmuş olan *Çürük Temel* oyunu üzerine yazılmış tanıtma yazısında şunlar söyleniyor:[5]

"... Avrupa'da bir zamanlar boşanma meselesi söz konusu olmuş, birçok büyük adamlar bunu savunmuşlardı. Hıristiyanlık dini boşanmayı kabul etmediği için bu mesele Avrupa'da büyük gürültülere sebep olmuştu; şiddetli yazı ve siyaset kavgaları doğurmuştu, sonunda hürriyetçiler kazandılar. Birçok hukukçular da boşanmanın lüzumunu savundular. İş Millet Meclislerinde konuşuldu; bazı şartlarla boşanma uygun görüldü, ona göre kanunlar çıkarıldı. Hukukçular, bilginler, filozoflar bu mesele hakkındaki düşüncelerini bildirdikleri gibi tiyatro yazarları da bu konuda eserler yazdılar. Bugün gösterilen oyun onların en çok tanınmışlarından biridir.

Oyunun en önemli yeri şudur:

Şüphe yok ki, huyları birbirine uymadığı için ahenkli bir hayat yaşayamayan bir kadınla bir erkek ölünceye kadar bir arada yaşayamaz. Eğer yaşamaya zorlanırsa böyle bir cehennem hayatına iki kişiyi sonuna kadar mahkum etmek büyük bir zulümdür. Toplumun bunu yapmaya hakkı yoktur. Karşılıklı sevgi ile devamı mümkün olan aile hayatı böyle birbirinden tiksinerek onu sürdürenlerin elinde çirkin kabahatlerin, büyük ahlaksızlıkların kurbanı olabilir. İnsan evlenirken hayat arkadaşının en gizli huylarını ve asıl yaradılışını birdenbire bulup çıkaramaz. Onun için geçimsizlik kesin olarak meydana çıkınca iki taraf için gerekli olur, kötü şeylerin hafifi haline gelir. Böyle bir uygunsuz ailenin çocukları olmamışsa hiçbir kötü sonuç çıkmaz. Bu ayrılış iki taraf için de bir kurtuluştur. Birbirinden ayrılan karı kocanın çocukları varsa iş değişir; çünkü büsbütün ayrılmış olmazlar. Ortada kalan çocuklar yine her ikisinin çocukları olduğu için arada kopması imkansız bir bağ kalır. Geçimsizliğin, anlaşmazlığın bütün talihsizliği o zavallı çocukların üzerine yüklenir, onları talihsiz eder.

Çürük Temel yazarı işte bunu göstermek için bu eseri yazmıştır."

1965 yılında D.T.C.F. Türkoloji bölümünde aldığım tezin konusu (Hüseyin Suat Yalçın ve Piyesleri) idi. Servet-i Fünun Edebiyatı'nın bu ünlü ozanı kaynaklara göre 20-22 tane kadar da telif ve uyarlama tiyatro eseri yazmış. Bunlardan 9 tanesi basılmış, 6 tanesinin adı var metinleri ortada yok. Diğerlerini de İstanbul Şehir Tiyatroları Kitaplığında buldum. Bunlar, Yalçın'ın kendi el yazması olduğunu sandığım defterlere yazılmış eski harfli, düzeltmeli metinlerdi. Tez çalışmam sırasında bunları yeni harflere çevirdim. Çürük Temel de Kitaplığın 590 Kütük numarasında 3 ayrı suflör defterine yazılmış ve tek nüsha olarak kayıtlı idi. (Nisan 1970 yangınından kurtarıldığını ümit ediyorum).

Kitaplığımdaki bu eserler üzerine yıllardır bir şeyler yazmak istiyordum. Özellikle de "Çürük Temel" üzerine.

1913-1914 yıllarından başlayarak kurulma hazırlıklarını sürdüren ve 19 Ocak 1916 akşamı ilk Resmi Türk Tiyatrosu olarak Türk Seyircisine perdelerini açan Dar'ül-Bedayi, bugünkü İstanbul Şehir Tiyatroları'nın, daha da ötesi Türk Tiyatrosu'nun ilk başlangıç kurumudur. Günümüz Türk Tiyatrosu, günümüz Tiyatro seyircisi (Tiyatronun bir bilim dalı olarak üniversitelerimizde okutulması gereği hep o kurumda, (GÜZELLİKLER EVİ)'nde yeşermiş, gelişmiştir.

"Çürük Temel" bu "Güzellik Evi"nin ilk oyunu olma özelliğini ve onurunu taşıyan bir oyundur.

Yaşamın bir evresi olan evlilik ve sosyal, kültürel, özellikle de ekonomik nedenlerle evlilik kurumuna son veren boşanma konusu günümüz insanının da en büyük sorunlarından biridir. Boşanma Yasası, bu yasada yapılması istenilen değişiklik tasarıları, tartışmaları da güncelliğini koruyor. Tıpkı yukarıda 66 yıl önce yazılmış yazıda olduğu gibi.

"Çürük Temel" bu sorunu yansıtan bir oyun olarak da önem taşımaktadır.

Günümüze uyarlanıp bir kez daha günümüz insanına sergilenmesi dileğiyle... ●

Desen: ALİ OSMAN COŞKUN

Korkarım

Ben korkarım, sessizliğin öfkesinden

●●

Ben korkarım
Ki her ölüm, yeni bir öc ağacının
Tohumu olmasın

Ben korkarım

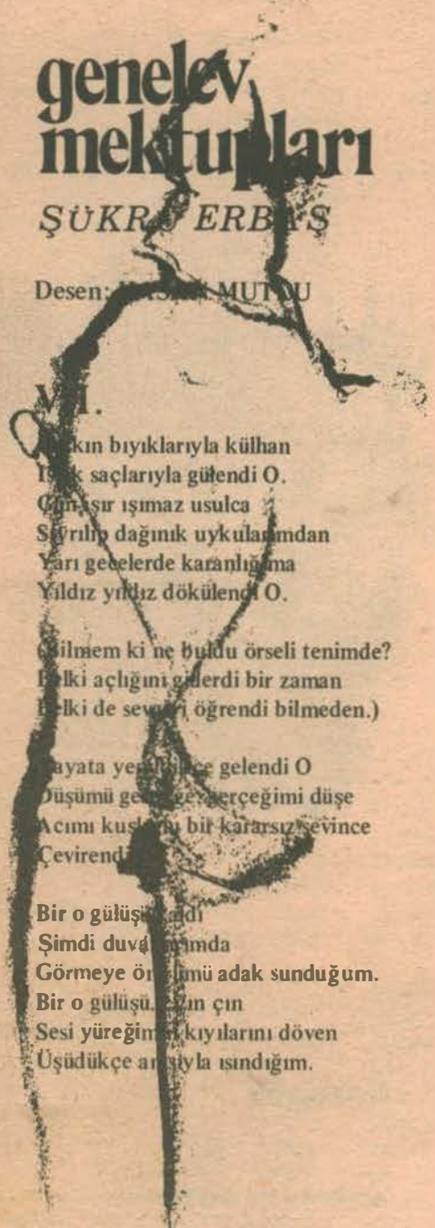
M. Sunullah Arısoy

1- SEVENGİL, Refik Ahmet: Meşrutiyet Tiyatrosu (Türk Tiyatro Tarihi V), Devlet Konservatuvarı Yayınları, İstanbul 1968, Milli Eğitim Basımevi, 209-217. s.
2- OZANSOY, Halif Fahri: Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde, Ak Kitabevi, İstanbul, 1964, İhsan Manavoğlu Matbaası, 54 s.
3- YALÇIN, Hüseyin Suat: Çürük Temel, 3 Perdelik Piyes, Kitaplığımızdaki Yeni Harfli Metinden.
4- NUTKU, (Prof. Dr. Özdemir: Dürülbedayinin Elli Yılı, A.Ü.D.T.C.F. Yayınları, Ankara, 1969, A.Ü. Basımevi,
5- BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik: Bk. 1 No'lu Kaynakça 214-215 s.

genelev mektupları

ŞÜKRÜ ERBAŞ

Desen: [illegible] MUTLU



VII.

[illegible]kın bıyıklarıyla külhan
[illegible]k saçlarıyla gülendi O.
Çın[illegible]sır ışımaz usulca
Sıyrılıp dağınık uykularından
Yarı gecelerde karanlığına
Yıldız yıldız dökülendi O.

[illegible]ilmem ki ne buldu örseli tenimde?
[illegible]lki açlığını giderdi bir zaman
[illegible]lki de sevgiyi öğrendi bilmeden.)

[illegible]ayata ye[illegible]ince gelendi O
[illegible]üşümü ge[illegible]gerçeğimi düşe
Acımı kuş[illegible]u bir kararsız sevince
Çevirend[illegible]

Bir o gülüş[illegible]ldı
Şimdi duva[illegible]mda
Görmeye ör[illegible]mü adak sunduğum.
Bir o gülüşü[illegible]zın çın
Sesi yüreğim[illegible]kıyılarını döven
Üşüdükçe ar[illegible]yla ısındığım.

VIII.

Gülmek mi?
Gülerim, güldüğüm çok olmuştur.

Gülüşüm hoyrat taşlarda
İncecik kırılan cam;
Kendi kıyılarını döven su sesi.
Bir ağacın ilkyaz eşiğinde
Leylim leylim yaprak dökmesi.
Bilene ağıt gibi oturur
Burda bir kadının gamsız gülmesi..

Gülerim, güldüğüm çok olmuştur.

IX.

Evlerde sabahlar nasıldı
Unuttum
Evlerde akşamlar nasıldı

X.

Çocukluğum olmadı benim
Gençliğim olmadı.

Babam karanlık bir adamdı
Korkularla besledi bizi
Annem zayıf mı zayıf
Sevgisini göstermeye korkardı.
Bir küçücük kumru kuşu büyüttüm
Göğsümün gizlisinde
-Yumuşaklık adına, sevgi adına-
Konduğu tüm dalları
Aykırı bir rüzgâr aldı.

Baskılar safra gibi attı dışarı
Korkular safra gibi attı
Evimden uzak evler üstüne
Gerçeğini şimdi bile bilmediğim
Ne olmadık düşler kurdum.
İnce içlenmelerle her akşam
Dalgın baktığım camlardan
Bir gizli mutluluk sızardı
Işık yerine..

Çocukluğum olmadı benim
Gençliğim olmadı.

XI.

Garipsi huylar edindim nicedir
Garipsi duygular edindim.
Artık iyice tükenen
Bir ölü umuttan mıdır?
Gittikçe yoğunlaşan bu yaşlı
Bu yılgın yalnızlıktan mı?
Yoksa eşiklerden sızan
Şu rezil ölüm korkusundan mı?
Söndürüp her gece ışıklarımı
-Yalancı bir aydınlığı siler gibi-
İncecik bir mum yakıyorum.

Ömrüme benzetip sonra alevini
-Karanlığı ağır basan o titrek
O gölgesi korkular saçan ışığını-
Ömrüme benzetip inceden inceye
Eriyen mumu
Bakıyorum.. Bakıyorum..

Bir ölüm düşlüyorum başımda
Başımda o mavi erkeğim
Bir ölüm.. geniş odalarda pembe
Devinirken mutluluk
Uykulara varır gibi usul usul
Usul usul susuyor yüreğim.
Sol yanımda bir incecik gül dalı
Sol yanımda kızım benim;
Benim eski benim çocuk güzelliğim.
Sağ yanımda gülüşü bir ilkyaz yeli
Öyle hafif, öyle serin
Yiğit oğlum yağız oğlum..

Kırıp camları bağırsam
Bağırsam diyorum avaz avaz:
Bir ölüm düşlüyorum ey insanlar
Bir ölüm..
Ölümüm evlere yas.

Eriyip bitiyor mum
Bitiyor birden bütün düşlerim
Acımasız gerçeğime çıplak
Çırılçıplak dönüyorum.

İnsan düşüncesinden
Hızlı araç yoktur diyen
Öğretmenim. öğretmenim..
Garipsi huylar edindim nicedir
Garipsi duygular edindim.

SONSÖZ YERİNE

Ürkek adımlarıyla uğrun usul
Gelip sıralı sırasız
Karanlık kıyılarımda duran çocuk.
Örseli duyarlığımdan kalın örtüleri
-Kaba örtüleri, kara örtüleri-
Kaldıran çocuk.. kaldıran çocuk..
Herkesin gerçeği kendine biricik
Bir beni söyletip de böyle kısacık
Bu yağma yürek, bu talan sevgi
Bu ucuz ten pazarını
Yazdığını sanan çocuk.
Herkesin gerçeği kendine acı
Herkesin acısı kendine biricik..

GÜLMECENİN ÜÇ BOYUTUNA DOĞRU:

MEHMET ASLAN ve Heykelleri

Oğuz Dicle

Mizah, barışsever insanların en büyük silahı olalıberi hergeçen gün yeni tomurcuklara, yeni filizlere doğmakta. Yeryünün gülen tek yaratığı, yüzyılımızın ikinci yarısında olağanüstü bir sanat ortaya çıkardı. Artık günümüzde taş, ağaç, metal ve çamur gülüyor, düşünüyor. Dünyanın dört bir yanında mizahçılar insanoğlunun, barış ve mutluluğa yönelik geleceğine doğru, tarihin en eski sanatı olan yontuya yeni bir işlev kazandırıyor. Dışımızda gelişen, ancak, ilk görüşte dostluk ve sevgi bağı kurabileceğimiz, güleryüzlü ve sempatik bir olgu bu. Karşımızda üç boyuta uzanan, girdiği şeklin canlılığı ile sizinle konuşan bakışı, duruşu ile sizi güldüren, anlattıkları ile kafanızda binbir çağrışım ve cıvıltı gerçekleştiren yontular duruyor. Bu sanatın adı: Satirik Heykel.

Ülkemiz için yabancı sayılabilecek bir sanat bu. Oysa dünya çok büyük aşamalar yaptı satirik heykelde. Yazımız, biraz da bu açığı, bu yabancılığı bir parça olsun gidermek kaygısıyla ve bu konuda ülkemizdeki çabaların en sonuncusu olan Mehmet Aslan'ın satirik heykel sergisi üzerine hazırlandı.

Satirik heykel plastik sanatlarda kullanılan çok sayıda malzeme ile, üç boyutlu olarak yapılır ve mizahi bir biçim ve anlatıma sahip tek ya da çoklu figürlerden oluşur. Satirik heykelcinin taştan ağaca, çamurdan metale, kağıttan kumaşa, alçıya uzanan çok geniş bir malzeme olanağı vardır. Kimi zaman da bambaşka bir amaç için yapılmış araçlar biraraya getirilerek satirik heykel yapılabilir.

Aslında "satirik heykel", bu sanat için kullanılan tek isim değil. Kimileri "satirik heykel" yerine (Three dimensional caricature: clay figures) üç buutlu karikatür demeyi yeğliyor. Bu, daha çok seramik yöntemleri ile çalışanların kullandığı bir terim. Bu teknikle oluşan heykellere "terracotta" da denilmekte. Çek asıllı Eva Lapka, Kanadalı Helene Labrie ve portre heykelleriyle ünlü İtalyan Gabellini ve Fransız Tim bu türün başlıca isimleri. Eva Lapka'nın yapıtlarına "funny clay jugs" ya da Fransızca "spirituelles cruches" deniliyor.

"Marble sculpture" denilen satirik heykel ise mermerden yapılan yontulara verilen ad. "marble sculpture" ustası İngiliz bir kadın mizahçı Edwina Sandys. Bunlardan başka "bronzecaricatures" diye bilinen ve bronz metalinin kullanıldığı heykeller, anlatım ve yapım kolaylığı açısından, sıklıkla kullanılan bir bölümü oluşturuyor. Bu dalda sayabileceğimiz bir isim, Kanadalı Harry Pollack. Pollack'ın özellikle müzisyenleri konu alan bir dizi satirik heykeli çok tanınan yapıtlar. Yunanlı Georgi Georgiadis ve Bulgar Pavel Koychev tanıdığımız diğer metal heykel sanatçıları. Pek çok teknikle yarattığı heykellerle ünlü Bulgar Georgi Chapkanov da burada anılmaya değer bir satirik heykelci. Chapkanov ytong taşını ustaca işliyor.

Satirik Heykel dalında, dünyada başlıca üç yarışma düzenleniyor. Bunlar Gabrova (Bulgaristan), Montreal (Kanada) ve Tolentino (İtalya)'da düzenlenen uluslararası yarışmalar.

Ülkemizde satirik heykeli ilk kez 1965 yılında Semih Balcıoğlu denedi. Ancak çok uzun süreli olmadı bu çaba. O başlangıçtan bu yana ise yeni bir deneme göremedi sanat dünyamız.

Geçtiğimiz Mart ayı içinde, ressam karikatürcü Mehmet Aslan açtığı satirik heykel sergisi ile yeni bir umut doğurdu. Aslan, 1945 Eşme doğumlu. Uzun yıllar resimle uğraşmış, 1974'den bu yana da karikatürle içiçe. Satirik heykel ise son iki yılda sanat tezgahına girmiş.

Aslan'ın satirik heykelleri üç boyuttaki algılanırlığın kolaylığı yanı sıra, mizahın vurucu, şaşırtıcı niteliği ve yaratının heyecan verici, kişiliği edilgenlikten sıyıran, sürükleyici dünyası ile dolu. Onun mizahcı kişiliğinden kaynaklanan ve oldukça başarılı olduğu "çağrıştırma" yöntemi ile kurulu kompozisyonları, cansız malzemeyi dile getiriyor karşınıza. Örneğin ağacı oyup, biçimlendirmiş Aslan ve bir kemer takmış orta yerinden ki, bu incelen belin acısını duymamak elde değil. İzleyici olarak, bu kemerin kimlerin belini sıktığını buluvermek ise artık çok kolay. Ya, kibrit kutusuna ne demeli? Ağaç ve talaş malzeme ile oluşturduğu bir yapıtta, kibrit başlarından biri, yakmaya hazır bir insan başı. Bu baş ki, yukarıda, asık suratlı ifadesiyle kendi gülünç sonundan habersiz, duruyor. Zira izleyici, yakabildiğini yakan bu başın, bir süre sonra yok olacağını çok geçmeden anlıyor. Bu çelişkiyi yakalamak, heykelin üç boyutlu sevimliliği bir yana, tatlı bir gülümsemeye değer doğrusu.

Mehmet Aslan'ın heykelleri içinde ikisini, malzeme ve mizahi içeriği açısından ilgi çekici bulduğum için anlatmak isterim size. Aslan, bir uzunçalar plağı ısı ile bükerek kase biçimine dönüştürmüş ve içine tepeleme kuru soğan doldurup bu heykelciğin adını "arabesk" koymuş. Göz yaşartıcı müziğiyle arabesk olayı ancak böylesine ince bir alayla hicvedilebilir. Bu çalışma sanatçının çağrıştırımcı espri kişiliğine iyi bir örnek.

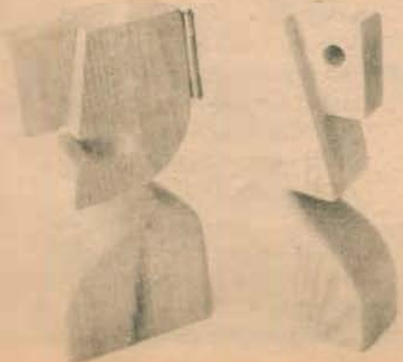
İkinci heykel ise şöyle: Plastik bir pis su borusunu yine ısı ile bükmüş ve içine bir top tuvalet kağıdını yerleştirip, kağıdın ucunu boru üzerinde açtığı bir yarıktan dışarı çıkarmış. Bu yarık dıştan bakıldığında dil çıkaran bir adamın ağzını oluşturuyor. Tüm görüntü ise ilk bakışta bir tuvalet kağıdı askısı imajını getiriyor. Bu genel görüntüye yaklaşıldığında, karşımıza çıkan ilginç yaratı, beyin-dil-tuvalet temizliği ilişkilerinin çağrışımları ile çok önemli düşüncelere götürüyor bizi.

Aslan'ın heykelleriyle başlattığı bu yeni serüven, ülkemizde yayılıp, olgunlaştıkça, duyarlılığının üç boyuttaki zenginliği gözler önüne serilecek. Aslan'ın sergisi umarız bu geleceğin bir müjdesi olsun.

MEHMET ASLAN

1945 Uşak Eşme'de doğdu o 1963 Savastepe Öğretmen okulunu bitirdi o 1964 Urfa ve Siirt'te ilkokul öğretmenliği o 1967 Gazi Eğitim Enstitüsüne giriş o 1971 Uşak Öğretmen Okulu resim öğretmenliği o 1975 Samsun Eğitim Enstitüsü resim öğretmenliği o 1979 İzmir Alsancak Ortaokulu resim öğretmenliği o 1979 Ankara Alman Kültür Merkezinde ilk karikatür sergisi o 1980 İzmir Alman Kültür Merkezinde ikinci karikatür sergisi o Devlet Resim ve Heykel Sergisine katılım o 1982 İzmir Resim ve Heykel Galerisinde Resim, Grafik ve Satirik Heykel Sergisi o

OĞUZ DİÇLE 1959'da Burdur'da doğdu. Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde halen öğrenci. Karikatüre 1978'de başladı. Çeşitli yayınlarda yazı ve karikatürleri çıktı. Beş ulusal ödülü var. İlk karikatür sergisini 1981 Mayıs'ında İzmir'de açtı. Aynı yıl Aralık ayında da Türkiye'de ilk kolaj sergisini sundu. Elliden fazla sergi ve yarışmaya katıldı. Halen Milliyet gazetesi Gülen Ege ekinde karikatürlerini yayınlıyor.



serhan özd

Desen: MUSTAFA OKAN

geceyarısı konuşmaları

1

çıktın. kapı örtüldü. seninle yürüdü gitti
evin şenliği de.
oturdugun yer sıcak daha
aydınlığı duruyor yüzünü gören duvarın
sesinin boşluğu genişliyor sessizlikte
yasta, girdiğin girmediğin odalar
çıktın yürüdü yanın sıra evin şenliği de.

ne bir şarkı onarabilir
bırakılışla yaralanmış olanı
ne kendine gelebilir şiirler,
çıkışınla anlamını yitirmeye başladı
savruluyor acının gökyüzünde
sesinden burda kalan ölümlü kelimeler.

2

ayrılmamızdan sonra dönüşüm kısa sürecekti
evin aşağısında denize doğru
ayın nar çiçeği rengiyle karşılaşmasam.
paylaşılmayan duyguların ve yaklaşan
sonra ayrılan yürümelerin
cevapsız soruları olmasa.

emir

1955 yılında Balıkesir'de doğdu.
İlk şiirleri Varın'da yayımlandı.
Şiir çalışmalarını İstanbul'da sürdürüyor.

sor kendine bir güz nasıl tükenir

Silivri'de bir yaz sonu kumsalında
suretin kalmıştı, anımsa
ay çıkar geceleri, sular yükselir
kaç çizgi kaldı kimbilir
ayrı yaşanmış acılar arasında.

bir coşkun daraltıdan geçerken kazanılan sevdalar
aşınır durur anılarda da.
zamanı dağıtan kurşun sesleri
müteferrikada unutulmuş ince şeyler
bir kaç dizede belki, belki fotoğraflarda.

bir ilgisiz aramada girer polis arşivine
bir dosyanın konuya mütealllik olmayan
bölümleri arasında onlar da.

sevda "zaaf" olur farkedilmez yavaşlıkta
bir duygu unutturur kendini
sor kendine bir güz nasıl tükenir
yüregi dağlamıyor artık bak acılar da.

81

epeydir göçebeyim...

epeydir göçebeyim
yerleşmeliyim artık.

yük hayvanlarının alışkın sesleri
sürülerin sabah delisi çıngırakları
bey çadırının rüzgârlı kilimleri
bana yetmiyor.

otlağından geçtiğim köyler
korkak kurşunlar sağıyor geceye sabaha kadar.
yağmur durmayı unuttu.
kar nedense daha düşman vuruyor.
her durakta çiçeklere göüsem de,
arkamda aşiret cesetleri.
sırtında yanlış iskânlardan kalan
mülkiyetin kırbaç izleri, yollardayım.

sanki Derviş Paşayla
kurşun kurşuna gelen benim.
97 sürgünüyüm, yurt bulamadım.
Dersim'den dağıtıldım, büyüklerim kan bulaşığı,
toprağım yok, diktiğim ağaçlar benim değil.
Bulgar devriminden ben kaçtım sanki.

sıcak salonlarda da otursam,
devetabanı'na değse ellerim,
yüzüm ayazdan esmerleşiyor, tipilerden kavruluyorum.
gömleğimin yakasında dağ nergisleri.

uzun oldu göçebeyim
yerleşmeliyim artık.

bana gösterilen toprak mı yurdum olsa,
fırtınalı bir koyağa mı yıksam yükümü.
sevda "mecburi iskân" fermanı çıkarsa.

81

gecenin yaklaştığı duyulur oldu ikindi sularında
sesler tükendi, soldu şiirli kelimelerin
en çok öfken sevgiye dönerken güzelsin

evlerden uzakta, ilerde
silah seslerinin sarstığı gecenin
ansızın dalgalanışı beni şaşırtmasa.

kısa sürecekti dönüşüm ayrıldıktan sonra.

3

saatler nasıl da ilerledi artık gelmezsin
yalnızlığa dönüşüyor radyoda bulduğum sesler
korkuyorum da. geldin de duymadıysam
siliniyor tedirgin bekleyişte nerde olduğum
söylenmezse beklediğin, görüştürmezlerse
saatler nasıl da ilerledi artık gelmezsin

camlar sarsılıyor yağmurdan, nasıl geleceksin
penceremin karşısında yapraksız bir ağacım
görünmezsin, bahar da uzaklaşır
yaşar gibiyim yaprak dökümünü yeniden
gövdemde gizli soğuklar dolaşır
hava kötüledi iyice artık gelmezsin

bense duvar örüyorum olmaz sevdamın önüne
tek sıra ve iğreti dizişim tuğlaları
yıkabilmen için yaralı yalnızlığınla
gece sokuldu ikindiye, çekildi perdeleri
korkuda yaşayan evlerin.
sevdiğimi söyledim ya, artık gelmezsin.

81

4

aşk da soldu

insan hayatı kaç kez karşılaşır
şehrin üstünde güzelim çoban yıldızıyla
akşam, yılın ilk akşamıysa.
İstinye'de ikindi akşamla bakıştı
sularda kaldı yansıyışı gülüşmelerin
duyulan gizli iççekişlerdir sergilerden
nergislerin karşılığı solgun bir aşksa.

martılardan sırdaşım olsa
sesi göğsümü dalgalandıran
teleklerinde erken bahar renkleri
sırdaşım olsa martının biri
kaygısızca söylerdim
aşk da soldu
sislenmezdi yalanyere gözleri.

aşk da soldu.
söndü kederi şarkıların
havadaki bahar tadıyla.

yılın ilk gününde kar yerine
ağaçlardan çiçek istiyor rüzgâr
yakıştı üstüne fabrikaların çoban yıldızı.
(yıldız adını değiştirelim, şehre yabancı kalma
burda işçi yıldızı söylensin adın
nedensiz kalmasın kar yerine
şimdi senin ışıkdayışın.)

u un yollar işliyor gözlerime
demirleyen gemilerden.
ah sırdaşım olsa martının biri
sesi göğsümü dalgalandıran
teleklerinden suya uçuşan erken bahar renkler
anlatırdın çekinmeden
aşk da soldu, gün yerine
inceldi dostluklar da.

martılar kalktı gider son uçuşlarına
yüzüm maslak'ta kaldı yürüyecek serinlikte
önü sıra fabrikaların
kalbimde ışıkları yanmaya başladı
Balıkesir köylerinden tanıdıklarım.

82

GENÇ LUKACS'IN ESTETİĞİ

Lucien Goldmann

Türkçesi:
MEHMET SERT

Felsefe çevrelerinde György Lukacs'ın yıllardır estetik üzerine büyük yapıtını hazırladığı biliniyor; kendisine göre bu çalışma yapıtının bütününü doruk noktasına ulaştıracaktır. Bu çalışmanın bir bölümü, *Marx'çı bir estetiğe giriş* adıyla İtalya'da yayınlanmış bulunuyor. Ancak bugün sözünü etmek istediğimiz bu kitap değil.

Lukacs'ın yapıtı birbirinden tam anlamıyla ayrı iki parçaya bölünmüştür; bu iki parça, 1927 ile son Dünya Savaşı'nı önceleyen yıllar arasındaki uzun bir suskunluk dönemiyle ayrılır birbirinden. Böylece Lukacs'ın daha sonraki evrimi ne olursa olsun, 1908 ile 1926 arasında yayınlanmış çalışmalar az çok tamamlanmış bir yazılar bütünü meydana getirir; filozofumuzun tutumu bu yazılar çerçevesinde, onu Kant'çılıktan katıkuralcı Marx'çılığa götüren tutarlı ve anlaşılır bir evrim geçirmiştir. Biz bugün Lukacs'ın bu dönemdeki ve özellikle Alman dilinde yayınlanmış ilk kitabı: *Ruh ve Biçimler*'deki estetik görüşlerini ele almak istiyoruz.

Bize göre genç Lukacs'ın yapıtının batı düşüncesi tarihindeki önemi özellikle, çıkış noktası olan yapısalcılık ile daha sonra ulaştığı Marx'çı düşünceyi birleştirmiş olmasından gelmektedir.

Ama *Ruh ve Biçimler* bile az çok olgubilimsel bir yapısalcılık ile trajik bir Kant'çılığın bir bileşimi olarak ortaya çıkar.

Çünkü temelde Lukacs olgubilimin dolaysız etkisini hiçbir zaman kabul etmemiş olsa da, bize göre ilk yazılarında ağır basan yapısalcı tutum, Husserl'ci fikirlerin doğrudan değilse bile dolaylı etkisiyle açıklanır.

Lask'ın dostu olan ve yeni-Kant'çı Heidelberg Okulu'ndan gelen Lukacs, (bu okul fizik ve matematik bilimlerini temel alan yeni-Kant'çı Marburg Okulu'na karşıt olarak insan bilimlerine yönelmişti) Friburg-im-Brisgau topluluğuyla yakın ilişkileri bulunan bir aydın ve üniversite çevresinde yaşıyordu. Zaten bu iki üniversitenin düşünürlerine ortak bir ad verilmişti: Güney-Batı Alman Felsefe Okulu *(Südwestdeutsche Schule)*.

Yeni-Kant'çı Heidelberg Okulu ile Olgubilimci Friburg Okulu arasındaki ilişkilere örnek olarak Husserl'in ünlü makalesi *"kesin bilim olarak felsefe"*nin ilk kez *Logos*'da, Heidelberg'li Yeni-Kant'çıların dergisinde yayımlanması ya da Heidegger'in ilk yazılarının büyük ölçüde Lask'ın etkisini taşıması, Lask'ın da *Die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns Scotus*'un önsözünde doğrudan doğruya Heidegger'e başvurması sayılabilir.

Oysa insan gerçekliğinin olumlu kavranışına olgubilimin büyük katkısı yapı fikrini, hatta kendimizi Husserl'le sınırlamazsak, belirleyici yapı fikrini açıkça ortaya koymuş olmasıdır, yoksa yapı fikri olgubilimin buluşu değildir. Öğretiye sıkı sıkıya bağlı bir olgubilimci kuşkusuz bu belirlemeyi kabul etmeyecektir. Ancak bu belirlemeyi olgubilimci bir bakış açısından değil, bilimsel ve olumlu bir bakış açısından ortaya koyuyoruz.

Burada sözkonusu olan, felsefi sistem olarak olgubilimin temel fikirlerini öğrenmek değil, geliştirdiği fikirler arasında hangilerinin diyalektik bir bakış açısından geçerli olduğunu öğrenmektir; felsefi tutum olarak olgubilimi yadsısak bile.

Lukacs elbette *Ruh ve Biçimler*'i yazdığı sırada henüz Marx'çı değildi. Bununla birlikte gerçek yapıtları anlamaya çalışan bir estetikçiydi ve yapıtını Kant'çı bir düşünür olarak biçimlendiriyordu. Dolayısıyla onun Husserl'in yapıtında olgubilim açısından en önemli yanları değil de kendi fikirlerine katabileceği yanları seçmesine (elbette bilinçsiz olarak) şaşırmamalıyız. Ayrıca bu seçimin doğrudan doğruya belirleyici yapı fikrine yönelmesi raslantı değildir (gerçekte olgubilimden kaynaklanan tek büyük bilimsel okul: Gestalt'çı ruhbilim de belirleyici yapı kavramından doğmuştur).

Lukacs'ın olgubilimden gelen belirleyici yapı fikrine yakınlığı daha sonra hiçbir dönemde *Ruh ve Biçimler*'i yazdığı dönemdeki kadar büyük olmamıştır, çünkü olgubilim oluşumsal olmayan özelliğiyle tanımlanır daha çok; bu yanıyla da her türlü diyalektik düşünceyle karşıtlaşır. Oysa Kant'çılık da hiçbir biçimde oluşumsal değildir. Böylece Lukacs'ın Almanca yazdığı ilk kitabında, tam anlamıyla Kant'çı bir tutum ile doğrudan değilse de dolaylı olarak Husserl'den esinlenmiş oluşumsal olmayan bir yapısalcılık arasında bir bileşimi gerçekleştirmesine şaşmamalıdır.

Kısacası Lukacs'ın en büyük şansı -yadasiz isterseniz buna en önemli başarısı deyin- yüzyılın başlarında iki felsefi akımın kavuşma noktasında bulunmasıydı; bozuşmuş Yeni-Kant'çı biçimlerini aşarak gerçek anlamına ulaştığı Kant'çılık ile olgubilimdir bu iki akım.

Lukacs'ın batı felsefesinin oluşumunda tartışmasız önemli bir evre meydana getiren bir yapıt ortaya koyması böylece olanaklı oldu.

Az önce *Ruh ve Biçimler* için tam anlamıyla Kant'çı bir yapıt demiştik; ancak bu yapıtın kesinlikle bir denemeler kitabı olduğunu ve haklı olarak tam anlamında bir Kant'çılığın deneme fikriyle ne ölçüde uyuşacağını düşünürsek, "tam anlamıyla" sözü belki de yerini bulmamış olacaktır.

Lukacs'ın da bakış açısı olan ve Kant'çı düşüncenin gerçek anlamına uyan trajik bakış açısına göre doğruluk *tektir* ve öbür tüm düşünce ve anlatım biçimleri, ondan ayrıldıkları ölçüde *değerden bütünüyle yoksundurlar*.

Buna karşılık deneme getirdiği yanıtlardan çok soru soran ve özellikle de yanıtlar söz konusu olduğunda, onları belirlemekten çok parmak basan bir anlatım biçimidir.

Gerçekten Lukacs'ın kendisi de denemenin özünü yapıtında çok güzel tanımlar; deneme, der Lukacs, bir dünya görüşünü kavramsal düzeyde ortaya koyan felsefeyle bireysel varlıkların ve özel durumların tutarlı bir evrende imge düzeyinde yaratılması olan edebiyat arasında bir "ara biçim"dir.

Kendini kavramsal düzeyde açıkladığı için felsefeye yakın olan deneme, sorunlarını ancak özel bir gerçeklik*'den giderek* ortaya koyduğu ölçüde bir ara biçim olarak kalır. Dolayısıyla o her zaman iki boyutlu bir yapıt olacaktır; yöneldiği nesnenin boyutu ile ortaya koyduğu sorunların boyutu. Deneme "... dene giderek" yazılmış bir yapıttır ve doğal olarak sorunlarla nesne arasında hem karmaşık hem zorunlu bir ilişki vardır. Buna göre denemecinin gözünde nesne, hiç olmazsa bazı yanlarıyla *olumlu* bir değere sahip olacaktır; denemeci bazı noktalarda sakınık kalsa da.

Lukacs'ın yapıtının planı bazı yanlarıyla onun Kant'çı eğilimlerine tam anlamıyla uygun düşüyordu. Trajik görüşü ve bu görüşün gereği olarak dünyanın köklü ve gerçek bir biçimde yadsınışını yapıtının son bölümünde geliştirirken, Lukacs bundan önceki bölümlerde de ona sonunda özgerçekli gelmeyen ve köktencilikte yetersiz gözüken birçok yadsıma biçimini inceler.

Bununla birlikte Lukacs özgerçekli olmayan bu yadsıma biçimlerini kuramsal bir ayrıştırma olarak değil de bir denemeler dizisi olarak ortaya koyar; bu biçimlerden yola çıkar ve insan ruhunun tutarlı anlatım biçimleri olarak bu biçimlerde az çok geçerli olanı, özellikle de estetik açıdan geçerli olanı anlaşılır kılmaya çalışır; bu denemeler dizisinin başındaysa "deneme üzerine deneme" adlı bölüm vardır; bu bölümle pek uyuşmasa da trajedinin metafiziğini ele alan son bölüm de onun kadar yararlıdır; böylece Lukacs kendi Kant'çı tutumuna, onu tartışmalı duruma getiren bir öğe sokmuş oluyor ve bir sonraki yapıtında rastlayacağımız Hegel'ciliğe yönelerek Kant'çı tutumu aşmakta olduğunu gösteriyordu.

Demek ki genç Lukacs'ın estetiği yapısalcıdır, ancak *Ruh ve Biçimler* ile *Roman Kuramı*'nın dural ve estetik yapısalcılığından *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nin oluşumsal ve genelleşmiş yapısalcılığına ulaşıncaya kadar sürekli gelişmiştir.

Ayrıca bu estetiğin genel çizgilerini ortaya çıkarmaya çalıştığımızda hemen düşünce tarihinin en önemli yöntembilim sorunlarından biriyle karşılaşırız; bir düşünürün yapıtı ya da bir düşünce akımı üzerine kavranabilir bir inceleme tarihsel sırayı izlemekle mi yetinmelidir, yoksa geleceğin ışığında geçmişi de anlamaya mı çalışmalıdır?

Olumculuk her zaman bu tutumlardan ilkini savunmuştur ve onu destekleyen kanıtlar kaba sağduyudan kaynaklanır gibidir.

Bir yapıtı incelerken, bu incelemeye, incelenen metnin içeriği, yapısı, iç kuruluşu ve olgubilimci değilsek, bu içeriğin ve bu yapının oluşumunu etkileyebilecek her türlü dış etken, yani iktisadi, toplumsal, düşünsel, vb. etkenler dışında hiçbir şey katamayız.

Şöyle de diyebiliriz; olumcu ya da akılcı gerekircilik gerçekliği geçmişle açıkladığı halde, olgubilimci

yapısalcılık özellikle, hatta yalnızca şimdi ile açıklamaya çalışır.

Diyalektik düşünce ise bu iki tutuma karşıt olarak, geçmiş ve geleceğin önemini yadsımaksızın, gelecek'de olumlu açıklamanın önemli bir öğesini bulur; bunu da evrensel bir oluşumsal yapısalcılık varsayımıyla doğrular; oluşumsal yapısalcılık, ister geçmişle ister gelecekle ilgili olsun, her veride bir gücüllükler bütünü görür; bu gücüllükler gerçek anlamlarını ancak daha sonraki evrimleriyle ve süregelen yapılaşmalarla bunların neden olduğu etkin ve az çok dengeli yapılara katılmalarıyla kazanacaklardır. Marx Darwin'e duyduğu büyük hayranlığa rağmen bu ayrıma parmak basmaktan geri kalmadı; *İktisadın Eleştirisi'ne Giriş* adlı yapıtının önsözünde, insan anatomisinin maymunun anatomisi için bir anahtar olduğunu belirtti.[1]

Elbette bu yöntembilimsel sorun bizim incelememizde de kendini gösterir. Gerçekte *Ruh ve Biçimler*'deki fikirleri *Tarih ve Sınıf Bilinci*'ne başvurmaksızın da ortaya koyabiliriz. Ancak budurumda, bu fikirleri temellendirmek de batı düşüncesinin oluşumundaki önemlerini göstermek de zor olacaktır. Böylece insanın anatomisinin maymunun anatomisi için bir anahtar olduğu bir kez daha ortaya çıkar; gerçekten de Lukacs'ın daha önceki yapıtlarının önemi ve anlamı *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nden giderek anlaşılır.

Ruh ve Biçimler'deki temel fikir, kitabın adından da anlaşıldığı gibi şudur; genel olarak ruhsal, özel olarak da edebi ve felsefi değerler insan ruhuna sahip olduğu değişik olasılıkları anlatma olanağı tanıyan belli sayıda biçimden, tutarlı yapıdan kaynaklanır. Ancak, *tutarlı biçimler*'e tanınan ayrıcalığın neden kaynaklandığı gösterilmemiştir. (Oysa gerçeğe uygunluk'un bu biçimlerden biri olan trajik dünya görüşünü ayrıcalı kıldığı açıkça görülmektedir.)

Bir tarih felsefesinin temellendirilişi ancak *Tarih ve Sınıf Bilinci*'yle gerçekleşecektir; buna göre insan sürekli olarak gitgide daha uzanımlı yapılar yaratmaya yönelir; öyle ki, bu yapılardaki estetik, felsefi, dini, vb. ayrıcalığın tanınması bunların insanı etkinlik ve yaratılar olmalarıyla açıklanır.

Böylece birbirine sıkı sıkıya bağlı üç fikir çıkar ortaya:

1) İnsan kendi yaşamına bir anlam vermeye çalışan tarihsel bir varlıktır.

2) İnsanın yaratısı olan tarih bir anlama sahiptir ve ilerleme kategorisinin geçerliliğini varsar.

3) Ruhsal yaratının tutarlı biçimleri doğal olarak belli bir etkinliğin ayrıcalı biçimlerini meydana getirirler; tutarlılık bu etkinliğin başlıca değer ölçütlerinden biridir.

Bunların yanında bir de bütünüyle estetiğe özgü olan bir fikirden söz etmemiz gerekiyor; bu görüş, biçimi edebi yaratının temel anlamını oluşturan tutarlı yapı olarak değil, çok daha dar bir açıdan, bu anlamın anlatım koşulu olarak tasarlamaktadır.[2]

Gerçekten Lukacs'ın yapıtında ayrıştırdığı değişik "biçimler"in ortak bir özelliği vardır; deneme dışında hepsi de bir tedirginliği, insan ile dünya arasında aşılmaz bir kopmayı anlatırlar; ve Lukacs bunların her birinde, şaire ya da yazara tam anlamıyla uyumsuz bir anlamdan giderek birlikli bir yapıt meydana getirme olanağı sağlayan bütünüyle teknik bir sorunla, üslup sorunuyla karşılaşır.

Bir anlamı anlatış tarzı, sözünü ettiğimiz bu dar açıdan "biçim" olarak adlandırılabilir; anlamlar arasındaki ayrılık ve anlatımı yapıtta incelenen uyumsuzluklardan her birinin ayırdedici özelliği bilindiğine göre, denemeci her durumda, yazarın karşısına çıkan ve onun özgün bir biçimde çözdüğü özel bir sorunla karşı karşıyadır.

Elbette burada yapıttaki araştırmaları yeniden ele almayacağız. Ancak önemle belirtmeliyiz ki, bu dönemden sonra Lukacs modern toplumda yapıtın anlamıyla biçimi arasındaki bağın gevşediğini sezer; çünkü bu toplumda veri ruhsal yaratı düzeyine aktarılmaksızın giderek kendi kendine yeter olmaya yönelmektedir; Marx'çı düşünürler bu durumu şeyleşme sürecinin sonuçlarından biri olarak ayrıştırmışlardır.

Lukacs'ın 1923'deki bakış açısından giderek şöyle de diyebiliriz: Üretimin pazara yönelik olarak gelişmesi özerk bir iktisadi yaşamın (ve bunun sonucu olarak da iktisadi olguların biliminin, yani iktisadın) doğmasına yol açar zorunlu olarak; böylesi bir yaşam kendine özgü yasalara uyar ve giderek her türlü ahlaksal, düşünsel ve sanatsal süreçten bağımsızlaşır.

Böylece altyapı ile üstyapı, insanların gerçek yaşamı ile onun ruhsal anlatımı arasındaki ilişki çok daha gevşek bir duruma gelir ve bu durum üstyapılar düzeyindeki bireysel çabaların bütününe hem daha uzanımlı, daha deneysel hem de özgerçeklikten daha uzak bir özellik kazandırır.

Toplumumuzun, bilinç düzeyinde, imgesel müzenin toplumu haline gelmiş olması olgusu ile -öyle ki, bu toplumun müzeleri ya da derlemeleri en ilkelinden en çağdaşına kadar, çocukların ve akıl hastalarının edebiyatı ve resmi de içinde olmak üzere, tüm anlatım biçimlerini içermekte ve biriktirmektedir- onun aynı zamanda estetik yaratının değişik alanlarında en büyük deneysel atılımların toplumu olması olgusu ve belki de gerçek yaratıcılığın en zayıf olduğu, hatta evrensel olarak kabul edilmiş bir ölçütün bulunmayışından ötürü, çok zor ortaya çıktığı toplum olması olgusu arasında sıkı bir ilişki vardır.

Bu, Lukacs'ın 1923'de geliştireceği, ondan sonra gelen Marx'çıların da sık sık parmak basmış oldukları bir ayrıştırmadır.[3] Henüz Marx'çı düşünceye bütünüyle yabancı olmasına rağmen Lukacs bu durumu 1908'den beri olgubilimsel bir açıdan belirlemişti.

Lukacs biçimle genel olarak anlam arasındaki ilişkiler üzerinde uzun uzun durduktan sonra bu ilişkileri çağdaş toplumda da ayrıştırıyor ve bu ayrıştırmayı bize bütünüyle aktarmaya değecek kadar önemli gözüken bir bölümle bitiriyordu:

"Sorun şu biçimde de ortaya konabilir; zenginlik ve biçim. Biçimi kurtarmak için neden geçilebilir ve neden geçilmelidir? Kesinlikle bir şeyden geçmek gerekir mi? Ve niçin gerekir? Beki biçimler yaşamımızdan doğmadıkları ve bu yaşam estetikten uzak olduğu için; belki de yaşamımız kargaşalı özelliğinden ötürü bu biçimlerde değişken olanı ve değişken olması gerekeni kendine özgü bir zorunluluğa uyarak canlı ve özgerçekli bir sanatın doğmasını sağlayacak tarzda biraz olsun dönüştüremeyecek kadar zayıf ve güçsüz bir duruma geldiği için.

Öyle ki, bugün ancak ya sanat üzerine düşünmek, geçmişin büyük yapıtlarını beğeniyle seyretmek ve onların gizini kavramaya çalışmaktan kaynaklanan soyut bir biçim sözkonusu olabilir -ama bu soyut biçim yaşamımızın kendine özgü özelliğini, bu yaşamda şimdi'ye bağlı olan zenginlikleri ve güzellikleri anlatamaz- ya da etkide bulunan her şeyin bunu ancak dolaysız ortak yaşantı aracılığıyla gerçekleştirmesinden ve bu ortak yaşantı sona erer ermez anlaşılmaz oluşundan kaynaklanan tam bir biçim eksikliği sözkonusu olabilir.

Belki de sorun buradan kaynaklanmaktadır; ama ne olursa olsun ortada bir çatışma olduğu ve büyük yaratı dönemlerinde buna benzer çatışmalara hiçbir zaman rastlanmadığı kesindir. En içten lirizmin kendini Yunan trajedilerinde açıkça ortaya koyması ve ne kadar büyük olursa olsun hiçbir zenginliğin XV. yüzyıl İtalyasının dev yaratılarını ve elbette en eski yapıtları aşamaması bu yüzdendir. Kısacası bugün kendilerini biçimleriyle ya da biçimlerine rağmen ortaya koyan yapıtlar vardır ve bunlardan çoğunun (belki de tümünün) uyumlu bir şeyler içerip içermediği sorusu yanıt beklemektedir.

Başka bir deyişle, çağdaş bir üsluptan söz edilebilir mi? Böyle bir üslup varolabilir mi? Soyut biçimler arasında özlü bir şeyler sezmek ve bu şeyi bugünün bütünselliğini gözden kaçırmayacak biçimde sezmek olanağı var mıdır? Geçici anlarımızın renklerini, kokularını ve tohumlarını, yarın belki de artık varolmayacak olan bu renk, koku ve tohumları sonsuza kadar durağanlaştırmak ve aynı zamanda bizde özlü olanı ve belki de bizce bilinmeyeni anlatmak olanaklı mıdır?"[4]

Ruh ve Biçimler'in Kant'çı fikirlerinden Hegel'ci bir düşünceye geçerken aynı estetik tutumları koruyan ve destansı edebi biçimlerin ayrıştırmasını ele almakla yalnızca konuda değişiklik getiren *Roman Kuramı*'ndan sonra, 1923'de yayınlanan ve Fransızcaya da çevrilen *Tarih ve Sınıf Bilinci* tam anlamında estetik sorununu bir yana bırakır ve XX. yüzyılda ilk kez, genelleşmiş oluşumsal yapısalcılık olarak Marx'çılığın bir yorumunu geliştirir.

Bu kitap felsefe ve toplumbilimleri tarihinde bir dönem açmıştır: Bütünsellik kategorisinin ortaya konması, gerçek yargılarını değer yargılarından ayırmanın olanaksız olduğunun belirlenmesi ve özellikle toplumbilimlerine diyalektik düşüncenin temel işlemci kavramı olarak olası bilinç *(Zugerechnetes Bewusstsein)* kavramının sokulması olumlu diyalektik bir toplumbilimin kurulmasına olanak verir.

Elbette böylesine bütünlüklü bir bakış açısı doğrudan doğruya olmasa da estetikle ilgili sonuçlar da içerir; öyle ki, Lukacs'ın ilk yapıtlarında ağır basan "biçim" kavramını "olası bilinç"in ağır bastığı 1923'ün oluşumsal yapısalcılığına bağlamak estetikle ilgili bu sonuçları ortaya çıkarmaya yetecektir.

Bir topluluğun sahip olduğu bilincin gerçeklik karşısında ulaşabileceği en yüksek uyarlılığı gösteren olası bilinç kavramı (topluluğun bu uyarlılığa belki de hiçbir zaman ulaşamayacağını ve böyle bir bilince ulaşması durumunda da kendi yapısından yüz çevirmesinin sözkonusu olmadığını gözönünde tutmalıyız) gerçekte bireysel ruha ilişkin biçim kavramına çok yakındır.

Lukacs için "biçim" önceleri ayrıcalı özel bir değere (bununla birlikte bu ayrıcalığa parmak basanlar eleştirmeciler olmuştur), bir tür içsel belirlemeye karşılıktı; öyle ki bu değer yargısı kültüre, etkin olarak katılmaktan ayrı düşünülemezdi.

Biçimi aşkı ve biçimleri kavramaya yatkınlık, onların özel insani değerlerinin önemsenmesi "soylu insanlar"ı başkalarından ayıran özellikti sanki.

1923'te, tutarlılığa eğilim Lukacs için evrensel bir şey, her türlü insan gerçekliğinin en önemli özelliği durumuna gelmişti. Sanat, felsefe, genel olarak tüm büyük ruhsal yaratılar böylece toplumsal süreçler bütününe katılıyorlardı. Kuşkusuz ayrıcalı olan, ama toplumsal ve tarihsel gerçekliği meydana getiren tüm öbür olgularla aynı yapıda insani gerçeklikler durumuna geliyorlardı.

Böylece, üstyapıları açıklayan toplumbilimin alışılagelmiş bakış açısı hem korunmuş hem de tersine çevrilmiş olmaktadır. Estetik yaratı bireysel bir olgu olarak görünmekten çıkıp, tersine, bireysel bilinçleri ortak bilinçler diye adlandırdığımız bütünlüklü yapılara bağlayan ayrılmaz bağın dışavurumcu olarak ortaya çıktığı ölçüde, sözkonusu bakış açısı korunmuş olur. Tam anlamıyla ve yalnızca ortak bilinci yansıtmaktan ve bu bilince indirgenmekten uzak olan sanat yapıtı (kaba Marx'çılığın alışılmış: "üstyapı ...'den başka birşey değildir" şemasının tersine) topluluğu oluşturan bireysel bilinçlerin az çok etkin bir biçimde yöneldikleri eksiksiz bir tutarlılık derecesi meydana getirdiği ölçüde de sözkonusu bakış açısı tersine çevrilmiş olacaktır.

Topluluk üyelerinin gerçekten söyledikleri ve gerçekten düşündüklerini yansıtmaktan uzak olan yapıt böylece topluluk üyelerinin "bilincinde olmaksızın düşündükleri"ni ortaya çıkarır; o böylece bireylerin gerçek bilinçlerinin yöneldiği tutarlılığın en yüksek noktasıdır ve böyle olmakla da elbette eşsiz ve yeri doldurulmaz bir şeydir.

Bununla birlikte yapıt bu tutarlılığa ve bu örnek değere ancak etkin ▶

İnsanı zenginleştirmek bütün sanatsal yaratışların çıkış noktası ve ereğidir. Yaşamın güzelduyusunu geliştirmek, insanlar için ve insanlar arasında güzelliği yaratarak yaşamı da güzel kılmak...

Yavuzer Çetinkaya

ölümünün birinci yılında Mark Donskoy için

24 Mart 1981'de, 80 yaşındayken ölen ünlü Sovyet sinema yönetmeni Mark Donskoy bir zamanlar şöyle demiş:

"Yaşayacak olanlar, en duyarlı veya bilgililer değil, tanrıyla konuşmayı bilenler, yani insanoğlunda en soylu ve en çılgın duyguları uyandırabilenlerdir. Sanatın görevine ve sanatçı dürüstlüğüne sadık kalmak gereklidir. İnsanı zenginleştirmek bütün sanatsal yaratışların çıkış noktası ve ereğidir. Yaşamın güzelduyusunu geliştirmek, insanlar için ve insanlar arasında güzelliği yaratarak yaşamı da güzel kılmak. Her insanın ruhunda gizli olan iyi'yi ve güzeli buldurmak."

Anımsıyorsunuz değil mi, 60'lı ve 70'li yıllarda, tümümüzün sinema bilincini kamçılayan Sinematek'imizin programlarında, sık sık geçen Gorki'nin "Çocukluğum" ve "Ekmeğimi Kazanırken"deki AlexisPeşkov'u. Üçleme'nin son filmi "Benim Üniversitelerim"de iyi ve güzelin yanında doğruyu da nasıl aradığını. "Devrimci Romantizm"in sinema alanındaki başyapıtlarından olan bu üçleme'de, romana ve gerçeğe sıkı sıkıya bağlı kalan Donskoy, 30'lu yılların en önemli filmlerinden birini yapmıştı.

1938-40 yılları arasında gerçekleştirdiği bu üçleme'nin önemli bir diğer yanı da Donskoy'un çocuk oyuncuları oynatmadaki başarısı, ünlü Gorki üçlemesinden sonra savaş patlayınca bir yandan "Albümler" adı altında tüm Sovyet sinemacılarının çektikleri kısa "agit-prop" filmlere katılan Donskoy, bu arada iki önemli roman uyarlaması yaptı.

1942 yılında Ostrovski'den uyarladığı "Ve Çeliğe Su Verildi" filmi bunlardan birisi. Roman, Ekim Devrimi sonrası uzun yıllar süren iç savaş dönemini anlatırken, Donksoy senaryosunu 1918'de Alman işgalcilerine karşı direnen Ukraynalılardan sözedilen bölümler üzerine kurdu ve filmini çekerken o işgal ile güncel işgalin benzeştiği noktaların altını çizdi. Bu filmde de Gorki üçlemesine koşut bir yöntemle, bir çocuğun yaşamda karşılaştığı olaylardan aldığı dersler işleniyor.

Donskoy'un savaş sırasında yaptığı ikinci film, yine Ukrayna'nın işgali üzerine. Wanda Wasilevska'nın aynı adlı romanından uyarladığı "Gökkuşağı" adlı bu filmde, Donskoy'un diğer filmlerinde pek rastlanmayan yeni bir öğe var: Kızgınlık. Yurdunu işgal eden Nazilere karşı güçlü duygularla yaptığı bu film, Donskoy'a 14 Nisan 1944'te Lenin Nişanı'nı kazandırıyor. Roman uyarlamasındaki başarılarına Donskoy, 1945 yılında yaptığı "Zaptedilemeyenler" adlı, yine Ukrayna'nın işgalini konu alan Garbatov'un aynı adlı romanından uyarladığı film ile bir yenisini ekliyor.

1948'de Vera Maretskaya'nın çok başarılı bir kompozisyon çizdiği "Varvara - Bir Köy Öğretmeni"ni yönetiyor Donskoy.

Durgun bir dönemden sonra yine bir Gorki uyarlaması ile önde Donskoy: "Ana" bu filmin adı. Pudovkin'in sessiz dönemdeki başarılı uyarlamasına yine Vera Maretskaya'nın olağanüstü oyunculuğu ile sesli sinema döneminden bir yankı getiriyor. Belki de üç yıl önce ölen Pudovkin'e bir saygı. Romana neredeyse kelimesi kelimesine sadık kalınarak yapılan bu uyarlama, Pudovkin'in başyapıtının gücünü taşımasa da, Donskoy'un genel başarı çizgisinden aşağıda değil.

Yine bir Gorki uyarlaması olan "Gordeev" yanında son döneminin en önemli filmi 1957'de yaptığı "Ağlayan At (Yaşamı Paylaşma)". Doğduğu topraklar olan Ukrayna'yı olgun bir duyarlılıkla anlatan bu film 1830'larda Besarabya sınırından çingeneler yardımı ile geçmeye çalışan Ukraynalılar üzerine. Bu filmin başında ve sonunda Gorki'den bir alıntı var: "Sevdiğimi, ölüm döşeğinde de seveceğim." Gerçekten de seven bir insan Donskoy. Doğduğu toprakları, yaşamı, çocukları, iyiyi, güzeli, doğruyu.

6 Mart 1901'de Ukrayna'da yoksul bir aileye doğan, Ekim Devrimi'nin olanakları ile tıp ve hukuk eğitimi gören, boksa ve müziğe meraklı, bir küçük öykü kitabı ve bir oyun yazmış, senaryo yazarı ve eleştirmen Viktor Şıklovski'nin önerisi ile sinemaya başlayıp ilk filmi "Büyük Kentte"yi 1927'de Mikail Averbah ile beraber yöneten, yine aynı yönetmen ile "İnsanlığın Bedeli", ardından da tek başına ilk ürünleri olan "Ateş" ve "Yabancı Bir Kıyı" filmlerini 1930 ve 1931'de yaptıktan sonra sinemayı bırakmayı düşünürken, Yukeviç ('Türkiye'nin Kalbi: Ankara'nın yönetmeni) denetiminde Legoçin ile çevirdikleri "Mutluluk Şarkısı" (1934)nın başarısı nedeniyle çocuk filmleri stüdyolarına verilip Gorki Üçlemesine başlayan Donskoy'un yaşamını ne güzel özetleyiverdik işte.

Ama en güzeli, açılası Sinematek'imizde yeniden izleyebilmek tüm bu filmleri. "Bulmak ruhumuzda gizli, iyi'yi ve güzeli." ●

---

ve ortak düşünsel kategorilerce oluşturulduğu için ulaşabilir; bu kategoriler topluluğun bilincini yapılaştırır ve sanatçının, yazarın ya da filozofun öbür insanlardan yalnızca biraz daha ileriye ulaştıkları bir yön belirlerler.

İnsan bilimlerine büyük zararları dokunmuş olan ünlü bireysel toplumsal ikilemi de bu bakış açısından bütünüyle aşılmış olmaktadır.

Yaratıcı yapıt hem en kişisel hem en toplumsal olan yapıt değildir yalnızca; aynı zamanda en toplumsal olduğu için en kişisel, en kişisel olduğu için de en toplumsal olan yapıttır. O kuşkusuz görüşünü ortaya koyduğu topluluğun önündedir, ama topluluğun bütününe sıkı sıkıya bağlı olmayan bir öncülük de düşünülemez.

Ayrıca Lukacs'ın düşüncesi sanata toplumsal yaşamın bütünü içinde ayırdığı yerle Kant ve Hegel'in büyük klasik estetiklerinin bir bileşimidir.

Lukacs da Kant gibi estetik yaratıyı bilim, felsefe, eylem gibi insanın öbür büyük yaratıcı etkinlikleriyle aynı düzeye koyar ve onu Kant öncesi filozofların ya da daha sonra Hegel'in yaptığı gibi düşünceye bağımlı kılmaya da, romantiklerin yaptığı gibi öbür yaratıcı etkinlikleri ona bağlayan bir ayrıcalık tanımaya da karşı çıkar.

Bununla birlikte o da sanatı temelde biçimsel ve soyut olan bir öğeye indirgemeyi Hegel gibi yadsıyarak onu etkin bir yapı olarak görür; bu yapı değişken ve tarihsel oluşa sıkı sıkıya bağlı bir anlam ile bu anlamın anlatımına en uygun düşen biçim arasında bir bileşimdir her zaman.

Bu incelemeyi bitirirken toplumbilimcinin de bir uyarısı olacak; yöntembilim düzeyinde bile, tam anlamında ortak olgunun incelenmesiyle bireysel yaratının incelenmesinin karşılıklı olarak ortaya koyduğu düşünsel değer bu bakış açısından bütünüyle değişmektedir. Çünkü nasıl uzun zamandır toplumsal yaşamın incelenmesinden giderek edebi, sanatsal, felsefi, vb. bireysel yapıtların oluşumu ve anlamı üzerine bilgiler elde edilmeye çalışıldıysa, Lukacs'cı bakış açısı da büyük yapıtların incelenmesinden giderek ortak yapıların oluşumu ve anlamı üzerine bilgiler elde edilebileceğini, elde edilmesi gerektiğini ortaya çıkarmaktadır.

Gerçekten de Lukacs, estetik alanında olduğu kadar tüm öbür alanlarda da Bütünsellik kategorisinin işlemci özelliği ve bilimsel verimliliğine o zamana kadar yeterince parmak basılmamıştı. ●

1) "Burjuva toplumu en gelişmiş ve en çok çeşitlilik kazanmış üretimin tarihsel düzenidir. Bu toplumun ilişkilerini açıklayan ve yapılarının anlaşılmasını sağlayan kategoriler ayrıca tüm geçmiş toplumların yapısını ve üretim ilişkilerini kavramamıza da izin verirler, burjuva toplumu bu toplumların yıkıntıları üzerine kuruldu ve bu toplumların henüz açılmamış bazı kalıntıları burjuva toplumunda hala varlıklarını sürdürmektedirler, oysa bazı güçlülükler gelişerek bu toplumda bütün yönelimlerini kazandılar. İnsanın anatomisi maymunun anatomisinin anahtarını verir. Aşağı hayvan türlerinde bir üst oluşumu bildiren güçlülükler üst oluşum iyice bilindiği zaman kavranabilir ancak. Böylece burjuva iktisadı bize Eskiçağ, vb. iktisadının anahtarını verir, ama tüm tarihsel ayrılıkları silip atarı ve burjuva biçimini bütün toplumsal biçimlerde gören iktisatçıların yaptığı gibi değil. Toprak geliri bilinirse vergi, aşar, vb. anlaşılabilir, ama onları özdeşleştirmek gerekmez." Karl Marx: İktisadın Eleştirisine Giriş.

2) Lukacs'ın bu kitabı yazdığı sırada sözcüğün bu iki anlamını tanı anlamıyla ayırdedip etmediğini bilemiyoruz. Ancak bu iki kavramı da kullandığı kesindir.

3) Bakınız: György Lukacs: Tarih ve Sınıf Bilinci ve Lucien Goldmann: Dyalektik Araştırmalar adlı kitapta: "Şeyleşme" makalesi.

4) György Lukacs: Ruh ve Biçimler

CENNETTE SANAT

Gürhan Tümer

Karikatür: ATİLA KANBİR

Kutsal kitaplara bakılırsa, Tanrı, insanı önce cennetine koymuştur. Kuran'a göre, şöyle bir yerdir bu cennet ve insanlar şöyle yaşarlar orada:

Sabrettiklerinden dolayı onları cennet ve ipekle mükafatlandırmıştır. Orada koltuklara dayanırlar. Ne [yakıcı] güneş görürler orada, ne de dondurucu soğuk. Cennetin gölgeleri, üzerlerine yaklaşmış, devşirmeleri [meyveleri] de aşağı eğdirildikçe eğdirilmiştir. Yanlarında gümüşten kablar, billur kupalar dolaştırılır. Gümüşten kadehler ki onları türlü ölçü ve biçimlere koymuşlardır. Onlara orada, karışımı zencefil olan kadehten içirilir. [Bu], orada bir çeşmedir ki adına selsebil denir... [Cennet ehlinin] üstlerinde yeşil ipekten ince ve kalın giysiler vardır. Gümüşten bilezikler takınmışlardır. Rab'leri, onlara tertemiz bir içki içirmiştir. (İnsan Suresi)

Bu cennet tanrısal bir cennettir, onun için de, gökyüzünde bir yerlerde olmalıdır. Oysa Hesiodos'u okuduğumuzda, bir zamanlar yeryüzünde de buna benzer bir cennet bulunduğunu öğrenip şaşakalıyoruz:

Olympos'ta oturan ölümsüzler yarattı
Ölümlü insanları ilk soyunu, altından.
O zamanlar Kronos'un gökleri tuttuğu zamanlardı
Tanrılar gibi yaşıyordu insanlar
Kaygısız, rahat, acısız, dertsiz.
.....
Dünyanın varı yoğu onlarındı,
Toprak kendiliğinden bereket saçıyordu.
(İşler ve Günler)

Yedikleri içtikleri, tüm mutluluklar onların olsun, ben bu cennetmekân insanların sanatını merak ediyorum.

Nasıl bir sanattı acaba bunların sanatı?

* * *

Bir olasılık şudur:
Bu mutlu insanların sanatı da mutludur. Bu gibi bir toplumda, ozanlar hep mutluluk şiirleri söylerler, mutluluk türküleri yakarlar. Ressamlarsa, etekleri binbir dansla havalara savrulan sağlıklı genç kızların ve delikanlıların ya da birbirinden güzel kır çiçeklerinin resimlerini yaparlar hep. Cennette yaşayanlarını sanatında ne öfke vardır, ne de hüzün. Hele gözyaşı ve kan tümden yabancıdır onların kalemlerine, fırçalarına ya da mızraplarına.

Ama bence her toplumda olduğu gibi, cennet toplumunda da, gülen sanatçıyla, ağlayan sanatçı, uysal sanatçıyla başkaldıran sanatçı yanyanadır ve yine her toplumda olduğu gibi, cennet toplumunda da sanat ortalama bir düzey tutturmuştur.

Kuran'da ve Hesiodos'ta anlatılan cennetlerde yaşayan insanların sanatı üzerinde düşünürken, bir başka varsayım daha geliyor aklıma:

Böyle bir toplumda, sanata hiç mi hiç yer olmayabilir. Çünkü böyle bir toplumda hiçbir sorun, hiçbir gerilim yoktur. Dolayısıyla da, sanata analık edecek hiçbir kaynak, sanat aracılığıyla aşılması gereken hiçbir engel yoktur. Onun için sanat da yoktur. Kaldı ki, bunca mutluluk insanı gevşetebilir, gevşetmekten de öte yavanlaştırıp aptallaştırabilir. Gevşek, yavan ve aptal insanlar ise, sanatçı olamazlar. Olsa olsa sıradan bir cennet vatandaşı olurlar.

* * *

Kuran'ın ve Hesiodos'un cennetmekânlarından bize, sanat adına hiçbir şey kalmamıştır. Cennette yaşayanlar, ya az önce de belirttiğim gibi hiçbir sanat yapıtı ortaya koymamışlardır, ya da oluşturdukları yapıtlar bize kadar gelememiştir.

Yukarıdaki satırlarım baştan aşağı düşsel bir kurgu oldu. Çünkü bizler bu dünyanın insanları ve sanatçılarıyız: Cennette yaşamıyoruz. O nedenle de, cennette yaşayanların ne yaşamlarını, ne de sanatlarını bilebiliyoruz. Bütün bunlar üzerine ancak kurgular ve düşler geliştirebiliyoruz.

Haa, bir de şu var:
Belki de cennet diye bir şey yoktur. Sürülmeden ekin veren tarlalar, billur kadehler yalandır ve cennette sanattan söz açmak anlamsızdır.

Bunda şaşılacak bir şey de yoktur. Yoktur, çünkü eğer belli bir toplumun sanatı, o toplumun içinde bulunduğu nesnel, dolayısıyla da öznel koşulların bir aynası, bir yansıması ise, cennetin, sunduğu sonsuz mutluluk içinde yaşayan bir toplumun, başka türlü bir sanat ortaya koyacağı düşünülemez.

Dahası, Kuran'da ya da Hesiodos'un yapıtında anlatılan yaşam biçimi incelendiğinde, böyle bir yaşam süren bir toplumun bireylerinin, mutluluktan başka bir konuyu işleyemeyecekleri bile söylenebilir. Gerçekten de, böyle bir toplumda, insanın bir eli yağda, bir eli baldadır; yediği önünde, yemediği arkasındadır. Toprağı sürebilmek için kök sökmesi, ekmek parası kazanabilmek için her sabah saat altıda kalkıp işe gitmesi ya da üzerine yağdırılan topa tüfeğe karşı durması gerekmemektedir ki, öfkelensin, üzülsün ya da benzeri duyguları tatsın ve bilsin. Tatsın ve bilsin de, sanatını bu duygularla yoğursun. Hayır, o, sanatını, ister gökyüzünde olsun ister yeryüzünde, cennetin tek öğesi, tek boyutuyla yalnızca ve yalnızca, sonsuz mutlulukla oluşturmak zorundadır.

Bir olasılık da şudur:
Cennetin mutlu insanlarının sanatı belki de kapkara bir sanattır. Belki de bunların dizeleri ağlamaklı, romanları acıklı, resimleri duman rengi ve şarkıları hüzünlüdür.

Bu durumun bir nedeni, karşıtların birbirini çağrıştırması olabilir. Hep biliriz, uzun kısayı, şişman zayıfı, güneşli hava yağmuru ve ak karayı anımsatabilir insana. Öyleyse bu insanlar da, dallardan sarkan meyvelere baktıklarında aç bir dünyayı, kendiliğinden ürün veren toprağı gördüklerinde, kıraç tarlaları ve gülenlerle sofraya oturduklarında, sokakta ağlayanları düşünmüş olabilirler. Ve sanatlarına birincileri değil de, ikincileri konu etmiş olabilirler.

Bir başka neden ise, belki de, cennetteki bu tekdüze yaşamdan bıkkınlık, dolayısıyla da ona karşı tepkidir. Belki de, "Eksik olsun böyle gerilimsiz yaşam. Ben arasıra biraz da bunalmak isterim" diye düşünmüştür sanatçı ve sorunlarla dolu bir dünya düşleyip, bu dünyayı sanatında işlemiştir. İnsanı ve sanatçıyı biraz olsun tanıyanlar, bu açıklamanın hiç de olanak dışı olmadığını kabul etmekte zorluk çekmeyeceklerdir.

Yalnız, böyle düşünen, böyle yapan bir insan, acaba azıcık da olsa mutsuz olmaz mı? Olur kuşkusuz. Peki o zaman da böyle birtakım insanların varlığı, cennetsel yaşamın dört dörtlük mutluluğuna, bir başka deyişle, cennet kavramına gölge düşürmez mi? Düşünür kuşkusuz. İçinde mutsuz insanların da yer aldığı bir cennet, kocaman bir çelişkidir ve ne tanrılarca, ne de insanlarca kabul edilebilir. Belki de, bir cennet toplumunda, sanatçı adı takılan bu tür insanların sayısı çok azdır ve gerek tanrılar, gerekse insanlar, öfkelenip başkaldıran ve gözyaşı döken sanatçıları adamdan saymayıp "istisnaların kaideyi bozmadığını" düşünerek bu kadarını hoş görebilirler. ●

Konuşan: ERDEM BÜYÜKBİNGÖL

JULIAN BYZANTINE

Julian Byzantine Londra'da doğdu ve 1962 yılında Kraliyet Müzik Kolejine girerek, John Williams'ın öğrencisi oldu. O yıllarda gitar için verilen ilk A.R.C.M. ödülünü aldı. Daha sonra Byzantine, Julian Bream ile çalıştı ve Siena'daki "Chigiana" Akademisine burslu olarak gitti. "Chigiana" Akademisinde Andres Segovia ve Alirio Diaz tarafından solo gitarcı seçilen Byzantine, ABD'den Bornea'ya kadar dünyanın her köşesinde konserler verdi. Julian Byzantine konser çalışmalarının yanı sıra, BBC radyosunda da bir çok kez çaldı. 1975 yılı başlarında "Musical Triangles" adlı bir televizyon dizisinde, Brezilyalı besteci Heitor Villa Lobos'un yaşamını tanıtan ve yapıtlarını sunan bir program hazırlamak üzere İngiliz Televizyonu tarafından seçildi. 1975 yılında yine ilk solo uzun çaları EMI plak şirketi tarafından basıldı. Geçtiğimiz Ocak ayında Türkiye'ye üçüncü kez gelen Julian Byzantine, bu kez gelişinde yalnızca Ankara ve İstanbul değil, Adana, Eskişehir, İzmir, Ordu ve Trabzon'da da konserini tekrarladı. Bu söyleşi, 18 Ocak'ta, CSO'da Ankaralı müzikseverlere başarılı bir konser veren Julian Byzantin'in Trabzon dönüşü yeniden Ankara'ya uğradığınoa, İngiliz Kültür Heyeti'nde 26 Ocak 1982'de verdiği konserden önce arkadaşımız Erdem Büyükbingöl tarafından YARIN için yapılmıştır.

Bir doğu melodisini kullanmadan önce, o ezginin kendi ülkesindeki yorumlanışını incelemek gerekir.

□ *Bu konuşmaya alışagelmiş yaşam öykünüzü sormakla başlamak istemiyorum. Ancak, kendinize özgü tekniğinizi nasıl geliştirdiniz, bunu açıklar mısınız?*

■ Aslında kendi tekniğimin ortaya çıkışında pek çok etken sözkonusu oldu. Özellikle Kraliyet Müzik Kolejinde John Wiliams ile, daha sonra İtalya'da Segovia ve Julian Bream ile çalışmalarım tekniğimi çok etkiledi. Eğer konuyu kendime özgü tekniğim biçiminde ele alırsak, güçlü ve sağlam gitar hocalarıyla çalışmamamdan etkilendiğimi söyleyebilirim. Bunların yanı sıra 15 yıllık profesyonel gitar yaşantım da doğal olarak etkiledi kuşkusuz.

□ *Bildiğim kadarıyla gitar, Andres Segovia ile birlikte bir klasik müzik çalgısı olarak benimsendi...*

■ Andres Segovia belki de yüzyılımızın en büyük gitar şampiyonlarından biriydi.

□ *Evet, sonraları pek çok klasik yapıtın gitar ile yorumlandığını görmekteyiz. Bu durumda gitarın bir takım teknik özelliklerinden doğan zorunlu yorumlar, bestecinin yazdığı yapıt için uygun gördüğü nota düzeninin dışına çıkılmasını gerektirmektedir. Böylelikle bir gitar yorumcusu, örneğin Scarletti ya da Bach'ı çalarken parçanın özünün dışına çıkmakta ve bambaşka bir yorum getirmektedir. Gitara özgü teknikler, örneğin vibrasyon veya legato, yapıtın orijinalinde gösterilmemiştir. Org ya da piyano için yazılmış yapıtların gitara uyarlanması, parçanın özünde bir takım değişikliklere neden olmaktadır kanımca. Sizce bu, besteciye yapılan bir haksızlık değil midir?*

■ Evet, olabilir. Bu durum yalnızca Barok çağı bestecileri ve Bach için söz konusu değildir. Kuşkusuz, biliyoruz ki bir çalgıdan diğerine uyarlama, çeşitli değişikliklere neden olmaktadır. Buna rağmen Bach'ın kendisi bile bu uyarlamayı yapmıştır. Bach, kendi yapıtlarını keman, çello ve luta ayarlamıştır. Bu yapıtların pek çoğu da günümüzde gitara uygulanmıştır. Bach'ın yaptığı her aranjman temel baz üzerinde doğal olarak bir takım değişikliklere yol açmıştır. Bu nedenle, sorunu sizin sorduğunuz biçimde görmüyorum. Belki piyano, geniş diziye sahip olması nedeniyle, piyano için yazılmış yapıtların gitara uyarlanması pek çok güçlükler çıkartabilir, başarısız olabilir. Ama bence en önemli sorun, yaptığınız müziktir. Pek çok notanın elenmiş olması bile, ezgi üzerinde yorumlama biçiminizi kaybediyorsunuz anlamına gelmez. Beetboven konçertolarının gitarla çalınması gibi bir yanlışı bilseniz bile, ne yaptığınız önemlidir ve bu müziğin dokusuna bağlıdır.

□ *Sizin, tekniği üstün bir sanatçı olduğunuzu biliyoruz. Ancak, tekniğe bu denli ağırlık verilmesi, zorunlu olarak duygusallığı azaltmıyor mu? Bu durum Alirio Diaz'da çok belirgin olarak ortaya çıkıyor örneğin. Her iki ögeyi bir optimumda birleştirmek mümkün mü?*

■ Evet, birleştirmek mümkün ve kanımca bir müzik yapıtının yorumunda her iki faktörün kombinasyonu en önemli noktayı oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra önemli konulardan biri de, bestecinin tekniğini anlayabilmek ve tınlayan sesler kulağa hoş gelsin diye aşırı duygusallığa kaçmamaktır. Yapıtın yazılmış olduğu devrenin niteliğini de bilmek önemlidir. Değişik devrelerin yorumu doğal olarak farklıdır. Örneğin, Barok müzik 19. ve 20. yüzyıl müziğine oranla biraz daha dürüst ve sade çalınmaktadır. Fakat, herhangi bir müzik sitesini onun tekniği ile aynı performansta çalmak gibi bir zorlamaya girmemek, yalnızca o devreye ait bir takım nitelikleri benimsemeye çalışmak gerekir. Bu konu bence önemlidir. Çünkü, verdiğiniz müzik, yazılandan çok daha büyüktür. O müziğe canlılık veren, onu yaşama geçiren sizsiniz. Kanımca yorumcular bestecinin yalnızca yazdığını değil; coşkusunu, tutkularını, hiddetini yani kısacası herşeyini ortaya koyarlar. Bunu verebilme yorumcunun yeteneğine bağlıdır.

□ *İlk kez yorumladığınız Yunan ezgisi, Türkiye'de çok beğenildi. Bunun nedeni biraz da melodinin kulaklarımıza çok yatkın olması idi, sanıyorum. Bununla birlikte, zaman zaman bir takım oryantal ezgiler, batılı besteciler tarafından ele alınmış, işlenmiş ve yapıtlarında kullanılmıştır. Acaba bu durum, hep bilineni yinelemekten bir çıkış mıdır sizce? Batılı dinleyicilerin bu tür ezgilere karşı tepkisi ne olmaktadır?*

■ Bana göre oryantal müziği anlamaya bağlı bu. Batıda bu tür müziği dinleme geleneği yok. Müzisyenler de bu tür müziği dinleme alışkanlığına çok az sahiptirler. Bunun yanı sıra doğulu bir müzisyen de batı müziğini dinleme alışkanlığına sahip değildir. Fakat daha önce de belirttiğim gibi, doğu tekniğini anlamadan önce konuyu bu açıdan görmek gerekir. Bir doğu melodisini bestelemek için kullanmadan önce, o ezginin kendi ülkesindeki yorumlanışını incelemek gerekir. Ama bu batı çalgılarıyla yorumlanamaz demek değildir. Kanımca yorumlanabilir. Fakat batı çalgılarının sınırlandırılmış olması nedeniyle pek çok zorluklar ortaya çıkar. Örneğin oryantal müzikte var olan mikro tınları, küçük tonları kontrol edemezsiniz. Yalnızca keman ve türevlerinde bu iş yapılabilir. Oysa, yarı-batılı bir çalgı olan gitarda bu işi yapmak olanaksızdır. Ancak, bunun yanı sıra bazı uygun oryantal ezgiler yorumlanabilir.

□ *Biraz da kişiliğiniz hakkında bilgi edinmek istiyoruz. Örneğin kendinizi duygusal bir kişi olarak mı tanırsınız, yoksa, genellikle olaylara mantıksal yaklaşımlar mı sizce daha doğrudur?*

■ Aslında bir insan olarak her iki yaklaşımın bir karışımına sahip olduğum kanısındayım. Bu durum müzik yaşantımda da aynıdır ve inanıyorum ki, performans da her iki olgunun iyi bir biçimde birleştirilmesi ile olasıdır. Çünkü yalnızca analitiksel yaklaşım, ya da yalnızca duygusal yaklaşım doğru değildir. Benim için yorumlama açısından bu çok önemlidir ve her iki yaklaşımın da bir bileşke ile optimize edilmesi gerektiği kanısındayım.

□ *Yaşantınızı etkileyen özel günler oldu mu?*

■ Sanırım bunu düşünmek için biraz zamana gereksinmem olacak. Şu an anımsayabildiğim; İtalya'da, Segovia'nın derslerine devam ediyordum. Bir resital vermem gerekti. O an son derece heyecanlı ve sinirli bir andı. Çünkü dinleyicilerin büyük bir bölümü, dünyanın en ünlü gitarcılarından olan Alirio Diaz'ın, Segovia'nın ve John Williams'ın öğrencilerinden oluşmaktaydı ve ben yalnızca 17 yaşındaydım. O anı hiç unutamam.

□ *Pek çok ülkede konserler verdiniz. Bu konserleriniz, gelişmiş ülkelerin yanı sıra, az gelişmiş ülkeleri de kapsıyor bildiğimiz kadarı ile, bu toplumlar arasında dinleyiciler açısından ne gibi farklılıklar gözlemlediniz.*

■ Amerika Birleşik Devletleri'nden Bornea'ya kadar pek çok ülkede konser verdim. Bornea'da fazlaca gelişmiş bir insan topluluğu bulamayabilirsiniz. Bununla beraber, iyi eğitim görmüş ve batı müziği dinlemeyi alışkanlık haline getirmiş bir grup dinleyici kitlesi de var. Bu gibi ülkelere bir takım hoşgörüleri tanımak zorundasınız. Fakat yoluculuk ettiğim pek çok yerde batı müziği dinlemeyi alışkanlık haline getirmiş ve hatta gitar repertuvarlarını çok iyi bilen toplumlarla karşılaştım. Bu durumda, daha önce düşündüğünüz hoşgörü, sözkonusu bile olmadı. Bundan 25-30 yıl öncesinde bile pek çok ülkede klasik gitar ve repertuarını dinleme alışkanlığı yoktu. Bu nedenle az gelişmiş toplumlara karşı hoşgörü kendiliğinden doğmalıdır. Bilindiği gibi, 19. yüzyıl İspanyol çalışmaları, doğal çekicilikten kaynaklanan, duygusal yönü güçlü yapıtlar. Buna bağlı olarak daha az gelişmiş toplumlarda duygusal yön daha ağır basmakta ve zevkle dinlenilmesi, beğenilmesi ve gitar repertuarının sevdirilmesi kolaylaşmaktadır.
Toplumlarda kültür düzeyi yükseldikçe, duygusallığa verilen ağırlık, teknik yöne kaymaktadır. Olayı bu açıdan ele almak gerekir kanısındayım.

□ *Son olarak, nötron bombası hakkında ne düşünüyorsunuz?*

■ Yanıtlaması zor bir soru. Daha önce böyle bir soru ile hiç karşılaşmadım. İnsanlık için son derece tehlikeli bir oluşum. Atomik savaşın, nükleer savaşın olmasını isteyenler tarafından planlanmış olmalı...

müzik...

Sina Onur

Günümüz plak endüstrisi teknoloji, müzik ve ticaret olgularının en kızgın savaşımlarına sahne oluyor. Görünen o ki, teknoloji ile ticaret elele vermişler, "müziği" yemeye çalışıyorlar. 1980 Haziranında, İstanbul festivali nedeniyle, bu savaşımın had safhada olduğu ABD'den gelen National Jazz Ensemble sözcüsü Chuck Israel, Cumhuriyet Gazetesine verdiği demeçte, yukarıdaki üçlemi ve sorunu somut bir biçimde söylüyordu: "Ticari amaç müziğe zarar vermektedir..."[1]

Plak endüstrisi iki önemli kriz yaşadı. Birincisi I. Dünya savaşının hemen bitiminde ünlü ekonomik kriz dönemi: 1929-1933. İkincisi de II. Dünya savaşı sonrası. Bu bölümde daha değişik bir durum sözkonusu. Plak endüstrisi 1946'daki çıkışmdan sonra, 1947 ve sonrası önce durgunluk içine girer, sonra bunu izleyen hızlı bir inişe geçer. Plak endüstrisi de ister istemez ekonomik konjonktürün olumsuz eğiminin etkisindedir. Bu aralarda (1947,48) bunalımı zorlayan iki çıkış vardır: "78'lik" plaklar yerini önce "33'lük", sonra "45'lik"lere bırakır. Bu değişikliğin meyveleri ancak 1955 yılında alınır. Ve 1960'lı yıllara kadar plak satışlarında bir tırmanış sözkonusudur. Sonra yine bir durgunluk.

MÜZİK BEĞENİMİZDE ÖZGÜR MÜYÜZ?

Çözüm teknolojik bulgularda aranır ve bulunur: Stereo, müzik pazarına girer. Tabii bu yeni çözüm de, uzun zaman sonra, ancak 1965'de sonuçlarını alır. 1970'li yıllara gelindiğinde, plak sanayii ve pazarı yeni sıkıntıların eşiğindedir. Ama artık Beatles ve Elvis'i dinleyen kuşak için geçerli olan "teknolojik çözüm", yerini başka bir olguya bırakmak zorundadır. Çünkü plak endüstrisinin laboratuvarları artık yeni araştırmalar yapmamaktadırlar. Petrol gibi büyük ekonomik bunalım yaratan bir olgu ile uğraşmaktadırlar. Ama çözüm de gereklidir. Ve 1976'da teknoloji ile hiçbir ilgisi olmayan bir çözüm plak pazarına sunulur: Disco Müzik. "Saturday Night Fever" bir yılda 25 milyon tane satar. Yine ülkemizde oynayan "Grease" filminin aynı adlı plağının yıllık basımı 22 milyondur.

Yukarıdaki gelişmeleri müzik açısından incelersek, Disco, Soul, Rock gibi plak endüstrisinin kendi "pazar müziği" yanında özellikle "Üçüncü Dünya" ülkelerinin müziklerine el atılmıştır. Amerikalı ya da İngiliz'e göre "latin müziği", "tango-bossa novalar" yaratılmıştır. Bunun en güncel örneğini Reggea müzikte görüyoruz.[2] Reggea müziğini uluslararası alanda tanıtan kişi, İngiliz prodüktör Chris Blackwell'dir. Kendisi aynı zamanda PDG Island plak şirketinin de kurucusu. Reggea bu İngiliz'in elinde, siyahlara özgür bir yaşam gerçeğini bünyesinde bulunduran Rasta[3] mistisizmini terkedip rock ya da disco kalıplarına büründü. Le Monde'un prodüktörle yaptığı görüşmede kendisi şöyle der: "Reggea'nin anası rastafarizmdir. Ama İngiltere'de Reggea'yi seven beyazlar[4] için bu hiç önemli değil". 1979 yılında Island firması dünya reggea müziği ile ilgili dünya plak satışının yüzde 80'nini elinde bulundurmaktadır. Bu fırsatı elinden kaçıran Jamaika'nın kapı komşusu ABD, neyse ki "kalipso"[5] madeninden yararlandı da, keyfi pek kaçmadı...

1979 yılında yapılan araştırmalara göre, 4 büyük plak şirketi RCA, EMI, POLYDOR, CBS dünya plak pazarının 3/4'ünü elinde bulunduruyor. "İyi müzisyen" ya da "başarılı" yapıt kavramları işte bu pazarı elinde bulunduran plak şirketlerinin ölçütleri ile belirleniyor...

Şu ana kadar, platomuza koyduğumuz plağın ya da dinlediğimiz kasedin hangi süzgeçlerden geçtikten sonra kulağımıza ulaştığını göstermeye çalıştık. Bütün dinlediklerimizi, bir kalemde silip atamayız. Yılların birikimi ile belleğimizde yer eden melodileri yokedemeyiz. Ama bir gerçeği bilmek de en azından görevimiz: "Biz gerçekten müzik beğenimizde özgür müyüz?"...

1. Cumhuriyet Gazetesi'nde, 24 Haziran 1980 günü çıkan, "Ticari amaç, müziğe her zaman zarar vermiştir" başlıklı yazı.
2. Jamaika kökenli bir müzik. Antil adalarının müzik ritmi, siyahi Amerikan müziği ile kutsal kitaptaki vahilerin bileşiminden oluşmuş bir tür. Dünyada tanınması ABD ve Avrupa'daki plak pazarı sahipleri tarafından rock kalıpları içinde yeniden yoğurulması ile oldu.
3. Jamaika'da hakim olan mistik bir inanç. Özellikle 1920-30 yılları arasında sömürgeciliğe karşı verilen savaşımda önemli bir rol oynamış. İnanca göre, kutsal kitap siyah insana uzun kıvırcık saçları gibi özgür bir hayat bahşetmiştir. Rastafarizm'in mesajı: Mutluluk ve aşk'tır.
4. "Le Monde de la Musique", Ekim 1979, s. 76.
5. Jamaika kökenli dans türü. Jamaika'dan türeyen bu dansın çeşitleri var. Örnek olarak İspanyol kalipsosu gibi.

● yorum

YEMEK MÜZİĞİ ARABESK

Ankara'nın Kızılay semtinin duvarları eskiden olduğu gibi, gene eğlence programlarının afişleri ile dolu. Eskiye göre bir farkla. Bu afişlerde, çıplak, tombul hatunlar, erkekten dönmelerin yerine, artık piyano ya da org başında poz veren kaytan bıyıklı delikanlılar boy gösteriyorlar. Batıda lokantalarda yemek yenirken hafif bir müzik çalınır. Bu genellikle piyano olur. Bizde de lüks lokantalarda, bu adet öteden beri vardır. Bu gibi yerlerde çalınan müzik türü bellidir. Genellikle "Amerikanlaştırılmış Caz" parçaları, dans müziği denilen Boss Nova, Çaça, Tango, vs. Ama görüyoruz ki, artık lüks lokantalarda müşteri arabesk istiyor. Sonra sürü sepet piyanolu arabeskçiler.

Bazıları arabesk müzik "Türk Pop Müziğidir" diyor! Yani kabaca, halkın dinlediği müzik... Bu "pop müziği" bir yandan kasetlerde dinlenirken, zengin programlı gazinolarda ya da lük. lokantalarda yemek müziği oluyor...

● TİMUR SELÇUK YORULDU

Mart ayı içinde Ankara'da bir konser daha veren Timur Selçuk salonu yine doldurdu. Onu yıllardır izleyenlerin kanısı şuydu: *Timur Selçuk yoruldu...*

Şef Timur, besteci Timur, bale müziği, orkestrasyon, müzik dersi, bunların tümünde aynı hız ve verimle çalışmak oldukça güç. Son Ankara konserinde İstanbul yorgunluğunun izlerini tuşlara her basışında duyduk. Her şeye karşın, Timur Selçuk her döneminde Türk çoksesli müziğine yeni boyutlar getirmiş bir sanatçıdır. Son yapıtları arasında yer alan *"Gayya Kuyusu"* yeni türünün en somut örneği idi. Yine özellikle bu parçada, sözleri müzik ile başarıyla bütünleyip bağlıyor. Timur Selçuk yeni bir arayışın bestelerini sergilerken, özellikle belli bir döneme ait parçalarda titiz olmalı. Örneğin *"Eşeği Saldım Çayıra"*nın çalınması bizce çok gereksiz...

Özgün Sanat Yapımı demekten çok Timur Selçuk Sanat Yapımı demek çok daha doğru olur. Çünkü bu ad altındaki bütün çalışmalarda Timur imzası var. Timur Selçuk hep önde ve tek. Özellikle piyanist besteci olarak kendisini destekleyen bir ekol yok. Bu alanda çalışan diğer müzisyenlere baktığımızda arkalarında bir ekol, besteleyen bir güç var. Buna en yakın örnek Mikis Teodorakis.

Görünen o ki, Timur Selçuk bu soruna ivedilikle çözüm bulmak zorunda. Özellikle yaptığı müzik türünde, bunu sürdürecek bir birikimin oluşturulması için çalışmalar yapılması zorunlu. Özgün Sanat Yapım, bunun için iyi bir olanak; üstelik de adına yakışır bir çalışma olur bizce.

DAVID BOWIE BRECHT'İN PARÇALARINI SESLENDİRİYOR

1970'lerin müzik dünyasının ünlü isimlerinden David Bowive, Kurt Weill'ün müziklerini yazdığı Brecht'in Baal adlı eserini seslendirdiği bir plak yaptı. Plağın adı, "In Bertold Brecht's Baal". Brecht'in gençlik yıllarının eserlerinden. Brecht eseri 20 yaşında, Münich Üniversitesindeyken yazmış. David Bowie bu eserin beş şarkısını daha önce BBC için yaptığı bir kayıt sırasında yorumlandı. Bu beş parçanın İngilizcesini John Willet tercüme etti, Donnie Muldowney düzenledi. Plağı R.C.A. firması piyasaya çıkardı.

CARL ORFF ÖLDÜ YAŞAYAN MÜZİĞİNE BİR YORUM

Ünlü Alman bestecisi Carl Orff 30 Mart'da öldü. "Carmina Burana" adlı seyirlik kantatı ile tanınan Orff, 10 Haziran 1895 yılında doğdu. Önceleri Debussy ve Richard Strauss etkisi altında, elliye yakın "Lied" yazdı. 1935/36'da baş yapıtı "Carmina Burana"yı besteledi. Daha sonra sırasıyla, 1938'de "Der Mond", 1942'de "Die Klug" ve "Catulli Carmina", 1949'da Antigone oyunu için beste ve son olarak 1968'de "Prometheus". Müziği yanında dünyada tanınmasını sağlayan diğer bir konu da pedogojik çalışmaları olmuştur. Çocuklarla ilgili pedagojik çalışmalarda bulunmuş, bu konu ile ilgili "Çocuklar İçin Çalışmalar" adlı bir incelemesinde, onlara müzikle ilgilenmenin mutluluğunu anlatmaya çalışmıştır.

Carl Orff çağımızın iyi anlaşılamamış bir bestecisidir. Alınan resmi çevrelerine göre kendisi çağdaş Alman müziğinin büyük temsilcisidir. Ama bu ülkenin ve Avrupa'nın diğer müzik çevreleri bu görüşü paylaşmıyor. Onlar için Carl Orff'un melodik ve armonik tekrarı, eserlerinde bir "ilkelliğin" ifadesidir. Çarl Orff enstrüman konusunda da eleştirilere uğramıştır. Özellikle vurgulu aletlere aşırı düşkünlüğü, bu ilkelliğin bir unsuru olarak öne sürülmüştür. Kendisi Wagner'in "Bütüncül Sanat Eseri" felsefesini benimsemiştir. Carl Orff'un diğer bir özelliği de, III. Reich dönemine rastlayan parlak dönemi sırasında, Nazi rejimi ile iyi geçinmesidir. Hem o kadar iyi geçinmiştir ki, onlar için marşlar bile bestelemiştir...

Her şeye karşın, Avrupa'nın bu iyi anlaşılmayan modern müzik temsilcisi, "Carmina Burana"sı ile her zaman kendinden sözettirecektir.

BEATLES'IN HİÇ YAYINLANMAMIŞ İKİ PARÇASI ÇIKTI

Beatles'ın 1962 yılına ait hiç yayınlanmamış iki yapıtı, İngiliz plak şirketi EMI tarafından piyasaya çakarıldı. Sözkonusu iki parça: "How to do it" ve "Leave me kitten alone", grubun şimdiye kadar yayınlanan hiçbir uzun çalarında yer almadı.

GENÇLER NASIL BİR SANAT DERGİSİ İSTİYOR?

Karikatür: ATİLA KANBİR

Arif Öksüz

Bu çalışma bir ankete dayanıyor. Açıklama bölümü, anketi, ankete katılanlara şöyle anlatıyor: "Elinizdeki anket formu toplumsal kültürümüzün sanatsal yönüyle ilgili olarak eğilimleri, beğenileri ve genel olarak kültür düzeyini araştıran bir çalışma için hazırlanmıştır. Araştırmanın evrenini, potansiyel olarak Türkiye aydınını oluşturacak olan yüksek öğrenim gençliği meydana getirmektedir."

Anketin amacı oldukça anlamlı. Bir nedeni, daha önce böylesi bir çalışmanın yapılmamış oluşu. Bugüne dek kurulup dağılan çeşitli gençlik kuruluşlarının ve bir o kadar da çıkıp kapanan gençlik dergilerinin nerdeyse hiçbiri gençliğin eğilimlerini, özellikle sanatsal ilgi alanlarını ve taleplerini somut ve bilimsel ölçütlerle saptamaya yönelmedi. Bir diğer neden ise, üniversite gençliğine uzunca bir dönem dar bir siyasallaşmanın egemen oluşudur. Yaşamın canlı ilişkileri, somut verileri üstüne temellenen bir siyasal kavrayış olmayınca, kuramsal bir darlık, sanatın zenginleştirici etkinliğinden kaçış başgösterdi. Kitap okumaya bile fırsat bulamayan, eline kalem almayı tiksindirici bulan bir genç kuşak yetişmeye başladı. Kısası, Türkiye aydınının başlıca potansiyel kaynağı kurumaya yüz tuttu. Aynı kaynağın bugün pis suların sızmasıyla canlandırılmaya çalışılması da boşuna değildir.

Yarın bu önemli saptamayı yaparken, bugüne dek eksik bırakıldığını söylediği bir görevi, bir anket çalışmasının (sınırlı da olsa) bilimsel ölçütlerine dayanarak yerine getiriyor. Burada, anketi düzenleyip uygulayan ve dergimiz *Yarın* için tüm verileri bize sunan değerli hocam *Gencay Şaylan*'a teşekkür etmek isterim.

ANKETİN YAPISI

Anketin genel yapısını şöyle belirleyebiliriz: Tümü 24 sorudan oluşuyor. İlk 4 soru, anketin uygulandığı kişilerin cinsiyetini, toplumsal konumunu vb. ölçmeye çalışıyor. İzleyen 2 soru, sanat dallarından birinde fiili uğraşısı olup olmadığını belirlemeye yönelik. Daha sonra gelen 8 soru, okuyucu, izleyici, dinleyici olarak çeşitli sanat dallarındaki beğenilerini belirlemeyi amaçlıyor. Örneğin beğendiği şairler, tiyatro oyunları, vb. Sonraki 3 soru, sanatsal beğenilerin oluşumuna etki eden aile, arkadaş gibi etkenleri ve kültürel harcamaların çeşitli etkinliklere dağılımını belirlemeye çalışıyor. Geriye kalan 7 soru ise, bu çalışmanın konusunu oluşturuyor. Gençler bir sanat dergisi istiyor mu? İstiyorsa, nasıl bir dergi istiyor?

Ankete katılanların tümü 182 üniversite genci: 83'ü kız, 99'u erkek. Katılanlar Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sevk ve İdare Yüksek Okulu, Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu öğ'rencileri. Tüm sınıflardan belli oranlarda öğrencinin katılımı sağlanmış. Kız/erkek oranı da gözetilmiş, Anket hakkındaki genel bilgiler bunlar.

Bu çalışma anketin tümünü değil, yalnızca 7 sorusunu kapsıyor. Bu nedenle, anketin bir parçası olmanın eksikliklerini kuşkusuz taşıyor. Ankete dayalı çalışmada toplulaştırılmış verilere dayanma zorunluluğu nedeniyle, bazı sapmalar ihmal edilecek, özel durumlara önem verilmeyecektir. Ankete katılanlar ise, anketin sunduğu seçeneklerle sınırlandırılacaktır. Öte yandan, birçok sayı ve oranlara boğulmuş böyle bir yazının okuyucu için sıkıcı gelebileceği düşünülerek, bu çalışmada olabildiğince sayı ve oran kullanılmamaya çalışılmıştır.

BİR SANAT DERGİSİ İSTENİYOR MU?

Anketin 18. sorusu, sanatla ilgili bir süreli yayına gereksinme duyulup duyulmadığını araştırıyor. Soruya beş ayrı yanıt verilebilir. Ankete katılanların yüzde 38'i, "Duyuyorum ve ..... dergilerini alıyorum" diye yanıt vermiş. Hangi dergileri aldıkları ise kodlanmamış. Bilinmediği için değil, sözünü ettiğimiz anket çalışmalarının genel mantığından, bunları anlamlandırmanın güçlüğünden ötürü kodlanmamış. Bu oran kuşkusuz sevindirici. Bu oranın ODTÜ öğrencilerinden yüzde 44'ü bulması ve kız öğrencilerde de yaklaşık aynı oranın görülmesi daha da sevindirici. Çünkü, yukarda sözünü ettiğimiz kısırlaşmanın, darlaşmanın etkilerinin bir dönem yaygınca görüldüğü okullardan biridir ODTÜ.

Bu sorunun 1-2. ile 3-4. sınıflar arasındaki fark açısından da değerlendirmesi yapılabilir. Anketin sonuçları, üst sınıflarda alt sınıflara göre daha büyük orana ulaşıldığını gösteriyor. 1-2. sınıflarda yüzde 25 olan bu oran, 3-4. sınıflarda yüzde 42'ye yükseliyor. Bu oranlardan şu sonucu çıkarabiliriz: Sanatsal ve kültürel etkinlik ve ilgi, belirli bir olgunlaşmayla birlikte artıyor. Ne var ki, bulduğumuz bu oranları yeterli saymamıza da kesinlikle olanak yoktur. Yani bir sanat dergisinin *zorunluluğu* düşüncesinin üniversiteli genç aydınlarımızın kafalarında daha yaygın yer etmesi gerekiyor.

Öte yandan, anketin bu sorusunun sonuçları açısından üzücü ve kötümserliğe iten bir oran daha var. Ankete katılanların tümünün yüzde 26'sı, 1-2. sınıfların ise yüzde 42'si, mali olanaklarının yetmemesi nedeniyle, herhangi bir süreli yayın alamadıklarını belirtiyorlar. Genç aydınlarımızın sağlıklı yetişmesi ve geleceği, bu oranın düşürülmesi ve gençliğin kültürel etkinliğinin yükselmesi için elverişli nesnel koşulların sağlanması için savaşımdan geçiyor. Bu talebin en başa konulması gerekir.

Anket sonuçlarından çıkan can sıkıcı bir oran daha var. Süreli bir yayına "gerek duymuyorum" diyenlerin oranının yüksekliği: Yüzde 19. Bu oran hafife alınmamalı. Bu yanıtın nedenlerini anket sonuçlarından öğrenme olanağımız yok. Sanata karşı genel ilgisizliğin bir yansıması olabileceği gibi, siyasal anlamda daralmanın sonucu olarak, sanatsal etkinliği bir kıyıya itme çabalarının yansıması da olabilir. Sanırım ağırlıklı olan da ikincisidir.

HABERCİLİK Mİ, YARATICILIK MI?

Çalışmamızın kapsamı içindeki sorulardan biri, üç seçeneğin önem sırasına göre sıralanmasını istiyor. Soru, "En iyi sanat dergisi hangi konulara ağırlık vermelidir"in yanıtını arıyor. Yanıtlarda grupların tümünün (erkekler/kızlar, 1-2. sınıflar / 3-4. sınıflar, ODTÜ öğrencileri / diğerleri) tam bir uyum içinde olduğu görülüyor. En başa, "kuram, görüş, eleştiri ve yoruma ağırlık vermelidir" seçeneği konuluyor. Birinci ya da ikinci sıraya koymakta kararsızlık gösterilmesine karşın, "sanatsal ürünlerin yayımlanmasına ağırlık verilmelidir" seçeneği ikinci sıraya konulmuş. "Sanat ve sanatçılarla ilgili haberlere ağırlık verilmelidir" seçeneği ise, çok kesin bir biçimde üçüncü sıraya yerleştirilmiş ve sonuncu önemde sayılmış.

Bir başka soru, sanat dergisinin benimsemesi gereken haberciliğin değerlendirilmesine ayrılmış. Katılanlar, "sanat ve sanatçı ile ilgili sansasyonel ve popüler haber ve bilgi verilmesi"ni, birçok seçenek içinde en sonuncu sıraya koymuşlar. Bazıları değerlendirmeye bile almamış. Oldukça öğretici ve sevindirici bir sonuç! Genç insanlar ürünlere, varılan sonuçlara, başka bir deyişle yaratıcılığa bakıyor ve bunları önemsiyorlar. Bunları öğrenmek ve değerlendirmek istiyorlar. Ankete katılanlar "Bodrum olayı" ile, "eşcinselliğin bir sanat sorunu" olarak gösterilmesiyle vs. ilgilenmiyorlar.

Benimsenmesi gereken habercilik konusundaki seçenekler de şöyle sıralanıyor: Birinci sırada Türkiye ile ilgili sanat haberleri ve sanatçıları tanıtan haberler, ikinci sırada azgelişmiş ülkelerle ilgili haberler, üçüncü sırada da sosyalist dünya ile ilgili sanat haberleri. Bunları batı dünyası ile ilgili haberler izliyor. Burada ilgi çekici sonuçlardan biri de, sosyalist dünya ile ilgili haber vermeyi, ankete katılanların ikinci ya da üçüncü sıraya koymakta gösterdikleri kararsızlıktır. ODTÜ öğrencileri iki seçeneğe de eşit ağırlık tanıyorlar.

"Sanat dergisinde getirilen kuram, görüş, eleştiriler yalnızca aynı görüşü paylaşan kişilerin düşüncelerini mi, yoksa farklı görüşlerin okuyucu önünde tartışılmasını mı amaçlamalıdır", sorusuna verilen yanıtlar çok önemli. Buradaki farklı görüşleri, aynı kaynaktan açılan farklılıklar olarak alıyoruz. Belirli ilkelerde birleşen farklı görüşlerin aynı dergi sayfalarında tartışılmasını isteyenlerin oranı yüzde 93. Bugün sanat ve edebiyatımızda geniş bir birlikteliğin (ittifakın) oluşturulması çabasını anlamlandıran, *dayanışma*nın nesnel temelini oluşturan bir oran bu. Bu sonucu, farklılıklarda ilkesizlik ve şekilsizliğin istenmesi olarak yorumlamak da olanaklı görünmekle birlikte, bu yorumun anketin genel eğilimlerine uymayacağı açıktır.

Soruların biri de, iyi bir sanat dergisinin hangi sanat dallarında yoğunlaşması gerektiğine ayrılmış. "Tüm sanat dallarını kapsamalıdır", katılanların yüzde 56'sının seçimiyle, birinci sırayı almış. İkinci sırayı, "az, fakat birden çok sanat dalını kapsaması gerektiği" seçimi almış. Tek bir sanat dalını kapsamasını isteyenler ise, çok az, yüzde 5. Son iki seçeneği seçenlere göre, bu sanat dalları ağırlıklarına göre şöyle sıralanıyor: Hikaye, şiir, roman yüzde 27; tiyatro yüzde 16; müzik yüzde 14; ve diğerleri. Katılanların resim gibi bir sanattan tümüyle habersiz oldukları da görülen bir başka nokta.

SANAT DERGİSİ YIĞINSALLAŞMALI MIDIR?

Bu soruya, ankete katılanların hemen tümü, "evet, yığınsallaşmalıdır" diyor (yüzde 84). Bu sonuç, sanat dergisinin önemli bir okuyucu yığınına sahip olabileceğinin temelini oluşturuyor. Toplumcu gerçekçi sanat ve edebiyatımızın sağlıklı, canlı, yaratıcı gelişmesi de aynı temele bağlı değil mi?

Anketin "yığınsallaşma hangi etmenlerle sağlanabilir" sorusuna yanıt verilirken, "halkın mevcut eğilim ve beğenilerine ağırlık vermek" ikinci derecede önemli sayılıyor. Bunu popülizm olarak tanımlayamıyoruz. Herhalde bu seçimin asıl nedeni, kavgacılığını yitirmiş, kendi kabuğunda "derin", "ilmi" tartışmalara kapılmış "aydın"a olan tepkidir. Aslında aydın, yığınsallaştıkça işlevine yaklaşır, aydın olma niteliklerini kazanır. Bu çaba ve istek ortadan kalktığı anda da aydınlığını yitirir, "mütereddi" insan soyunun bir örneğine dönüşür.

Nasıl yığınsallaşacağına ilişkin öbür seçenekleri, ankete katılanlar şöyle sıralıyor: Kolay okunabilirlik ve anlaşılır üslup, en başa konuluyor. Yaşamın dışına düşmüş, aydınlatma işlevini yitirmiş söz cambazlarının genç insanlara yaklaşamayacağı buradan da çıkmıyor mu? "Toplumsal kategorilerin kültürel eğilim ve seçeneklerinin oluşturulması" sonra gelen seçenek ve bu yığınsallaşmanın sınıfsal yanını vurguluyor. Sanat ve edebiyatımızda boy gösteren dergilerin pek çoğu ünlü adlar, çok renkli baskılar, sansasyon ve reklamlarla bu eğilimin ne denli dışındalar.

Ağuş

Ben Nuh'ların torunu Adnan;
bal damlasında ökse
bir toz böceği,
akide şekerinde susam.

Esmer bir fındık kurdu;
yürek çürüten kıpırtısı
çeldi gönlümü.

Bir evim var köyümde;
keten kozasından kubbeli,
buğday kavuşu hasır serili.

Mercimekten sedirlerde
hoşlarım konuklarımı,
ibrişim didimi yastıklarda.

Ara-kere düşüp yollara
"bir abam var atarım
nerde olsa yatarım"

Ben Nuh'ların torunu Adnan;
gürleyen koca Balkan'dan
uzakta doğmuşum.

Bu köprüler kentinde şimdi
yıkık külâh, kırık kulak
bir cilveli Aguş'um.

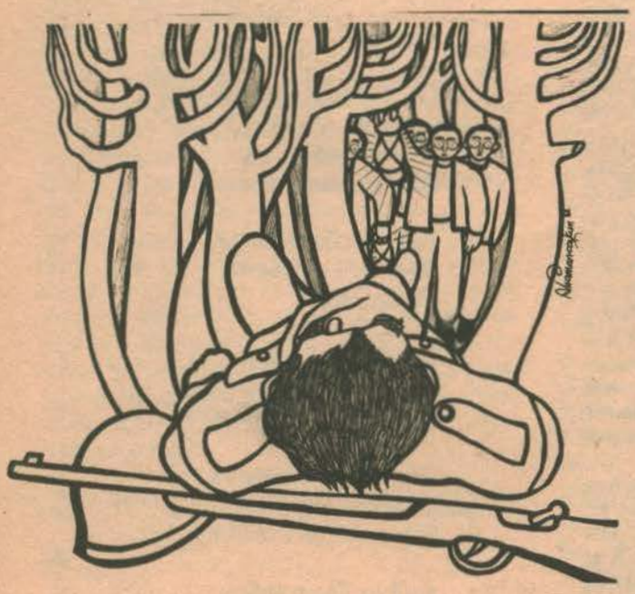
10.1.1982/İstanbul

Adnan Özer

SONUÇ

Bu anket çalışması, gençler arasında siyasal darlaşmanın etkisini yitirmeye başladığını gösteriyor. Bu oldukça sevindiricidir. Kuşağımızın olumsuz etkilerden arınması bizim için elbette önemlidir. Şu var ki, bu anketin üniversite gençliği dışına taşırılması önümüzdeki görevdir. Bu çalışmanın dergimiz *Yarın*'ın öteki sanat ve edebiyat dergilerinden ayrılan bir yanını, gençliği kavrama konusunda boş sözlerin ötesinde, ciddi araştırmalarla, bilimsel ölçütlerle soruna yaklaşmaya çalıştığını göstermesini diliyoruz. *Yarın* bu tutumunu her zaman sürdürecektir. Peki, *Yarın* bu anketin sonuçları ile ne ölçüde örtüşmektedir?.. Bu önemli sorunun yanıtını en iyi verebilecek olan, gene *Yarın*'ın dost okurlarıdır. Okurlarımız dilerlerse, bu anket sonuçlarına göre *Yarın* hakkında yapacakları değerlendirmeleri, dergimizin sayfalarında tartışmanın da bir aracı olarak bize iletebilirler. ●

Desen: ALİ OSMAN COŞKUN



★ ★ ★

Aranhuez'de ikinci bölüm
hüzün yüklü sayfadan yürüyor notalar
Arpta konuşuyor
İspanyol iç savaşı
Yaralı bir erkeğin elinde
umut oluyor
ona ninni söylüyor annesi çocukluğunda

Karşı kıyıda başaklar boyun büküyor
acıyla
aynı yönde çaresiz
Kanı her defasında daha coşkun akıyor askerin
Alnındaki saçlarını kaldırıyor,
güneşi arıyor
Gökyüzüne serili yeşilliğin arasından
bir öpücük konduruyor rüzgar
teselli için
yalayıp gidiyor yüzünü.
Bir serçe geçiyor
gölgesi yüreğine düşüyor askerin.
Hareketsiz bedene bakıyor,
yükseliyor.

Kasabada akşamı karşılıyor köylüler
çığlıkları duyuluyor yapraklarda titreşen
ellerinde fenerleriyle ormandalar
yaklaşıyorlar.
Bir eli alnında ölüyor asker
dinlerken ayak seslerini.
Son ışığı ile örtüyor üzerini ay...

Yıldız Tuğlu

SANAT KOOP: "... kooperatifler, ilerde ve mutlaka sanat kooperatifleri üst birliğini oluşturacak, kültür ve sanat alanında kesin söz sahibi olacaktır..."

□ *Sanat-Koop, daha önce kurulan diğer kooperatiflerden daha geniş kapsamlı bir kuruluş olarak ortaya çıktı. Bunun nedenlerini açıklar mısınız?*

■ Hemen belirtelim, sanatın tüm alanlarını, kültürün birer öğesi olarak görüyoruz. Böyle olunca, temelde tek olanın ayrı ayrı birliktelerle bütüne ulaşması biçimindeki bir seçeneği, yani sanatın salt belli alanlarındaki ayrı ayrı yapılanmaları (yazın alanlarında örgütlenmeler ile resim, müzik ve tiyatro alanlarında ayrı ayrı örgütlenmeler, vb. gibi) uygun görmedik.

Şöyle de diyebiliriz;

Geniş anlamda kültürü, dar anlamda sanatı, idealist bir bakış açısı içerisinde değerlendirmiyoruz. Tam tersine, bu alanda yapılanların, yaratılanların bilinçli bir seçmeyi, çabayı gerektirdiğini, yeni insan ve toplum tipinin yaratılmasında kültür ve sanatın işlevini, ancak böyle bir anlayıştan hareketle gerçekleştirebileceğini biliyoruz. Bu bilinç bizi, kooperatif örgütlenmesinde iki seçenekle karşı karşıya bıraktı. İlki, daha önce örneklerini gördüğümüz biçimde bir yapılanma; sanatın her alanındaki sanatçıların ayrı ayrı kooperatifleşmesi. Yazın sanatçılarının ayrı, ressamların ayrı, müzikçilerin ayrı, vb... Bu tür bir ayrımlaşma, zorlayıcı geldi bize. Dahası, ilerde üst birliklerin oluşturulması sırasında birden çok üst birliğin doğmasına ve temelde aynı olan yapılanmalar arasındaki yapay farklılaşmayı sürdürebilecek bir yol. Bu nedenle, bu seçeneğin üstünü çizdik. Sanat-Koop, ikinci seçeneğe yönelmenin sonunda kurulmuştur. Bu yapı içerisinde, her sanat dalının birimler halinde kurumlaştırılması, çalışmalarını sürdürmesi hem daha kolay, hem de birbirlerini tamamlayıcı olacaktır. Her sanat dalındaki birimler, kendi programlarını hazırlamaya başlamışlardır. Bunun yanında, ana sözleşmemizin amaçlar maddesindeki "ortakların kültürel ve sanatsal üretimlerine yardımcı olmak, eserlerinin en ucuz ve en verimli bir şekilde basılmasını, yayınlanmasını, dağıtılmasını, sergilenmesini ve gösterilmesini sağlama"ya yönelik başlangıçlar da yaptık. Örneğin geçtiğimiz ay "Sanat-Koop ORTAKLAŞA" dergimiz yayın yaşamına atıldı. Yakında kitap yayınlarına geçiyoruz. Sonbaharda Sanat-Koop Ortaklaşa Resim Sergisi gündemimizde. Tiyatro, bale ve müzik alanlarında yapılması düşünülenlerle ilgili program hazırlıklarımız tamamlanmak üzere.

□ *Bu tür bir kurumlaşmanın daha başka ne gibi yararları vardır?*

■ Herşeyden önce Sanat-Koop, emeğe dayanan yapısıyla salt sermayeye dayalı ve günümüzde yaygın olan örgütlenme yapılarına karşı bir seçenektir; doğru bir seçenektir. Kültür ve sanatın yozlaştırılması çabalarına karşı sanatın gerçek işlevini yerine getirmesinde tavır birliğini getiren bir seçenek. Sanatın her alanında ve sermayeden bağımsız yapıt üretimini, üretilen yapıtın ulaşması gereken en uç noktaya kadar ulaşabilmesini amaç edinmeyi, bu amacın gerçekleştirilebilmesi için tüm teknik olanakları zorlamayı, güçlükleri aşmaya sağlayacak bir seçenektir bu. Böylece sanatsal üretimde yoğunlaşma, bu yoğun üretimin yaygınlaşması ve tüketimi ile yeniden üretimi sağlıklı bir yapıya oturtmaktadır. Böyle bir yapı, gelecekte, ülke çapında birlik örgütlenmesi ile, sanat yapılarının üretim ve dağıtımında kesin söz sahibi olacaktır.

□ *Maddi kaynak sağlaması konusunda bir açıklamada bulunabilir misiniz?*

■ Kooperatife katılma payı, otuz bin liradır. Her sanat dalında ortalama yirmi üye olduğunu kabul etsek -ki, salt yazın alanında otuzu geçti ortak sayımız- sonuçta iki milyon liralık bir sermaye sağlanmaktadır. Abartılan bir rakam değildir bu ama, önemsiz bir rakam da değildir. Genel giderlerin tamamı, kooperatif etkinlikleri ile bugünden sağlanabilmektedir.

□ *Etkinlik alanınızın yalnızca İzmir ve Ege Bölgesi olduğu söylenebilir mi?*

■ Ana sözleşmemize göre çalışma ve etkinlik alanımız, tüm Türkiye'dir. Üye olmak ve etkinliklerden yararlanmak için İzmir ya da çevresinde oturmak gerekmiyor.

□ *Sanat kooperatiflerinin geleceği hakkında neler düşünüyorsunuz?*

■ Bu konudaki düşüncelerimiz, sanırım yukarıda ilk iki soruya verilen yanıtlar da belirginleşmiştir. Süreç içersinde önemli atılımlar ve daha ilginç öneriler geliştirecek olan bu tür kooperatifler, ilerde ve mutlaka sanat kooperatifleri üst birliğini oluşturacak, kültür ve sanat alanında kesin söz sahibi olacaktır. Araç, gereç, ilkel madde üretimi, iç ve dış ticareti ve dağıtımı alanında kendi ağını kuracaktır.

Sanat-Koop Yöneticileri:

YARIN 2400 YILLIK ÖZLEM SANATEVİ'nde BARIŞ

Yazan: Aristophanes. Uyarlayan ve yöneten: Yücel Erten. Sahne ve giysi tasarımı: Erkan Kurtunç. Dans düzeni: Nasuh Barın

Oyuncular: İhsan Sanıvar, Tarık Ünlüoğlu, Nihat İleri, Tülay Ünlüoğlu, Meral Ülkü, Selçuk Uluergüven, Levent Özdilek.

füsun öztürk

İnsanoğlunun doğa karşısındaki güçsüzlüğünün yerini tanrıların aldığı, "bulutları devşiren yüce Zeus'un, Olimpus dağındaki tanrı ve tanrıçaların, otuz yıl süren savaşların dönemidir 2400 yıl öncesi. Ve Barış Aristophanes'in kaleminden savaşları, tanrıçaları, türküleriyle bugün tiyatroları doldurmuştur. Nedir, Aristophanes'i bugün bize getiren? Onun yıllar yıllarca öncesinden, "savaşa hayır" demesidir. Çünkü o, insanlığın sömürüye dayalı ilişkiler geliştirmesinden beri varolan savaşlara binlerce yıl öncesinden karşı çıkan, barış çağrıları yapan, barış türküleri bugün bile söylenen kişidir.

Oyunun kahramanı Yunanlı Trygaios, savaştan nefret eder. İnsanoğlu acıdan, ölümden bıkmıştır artık. Tanrılar katına çıkarak Zeus'la konuşmaya karar verir. Yıllar süren savaş, yeryüzüne öylesine hakimdir ki, Barış tanrıça yüzlerce metre derinliğindeki bir kuyuya atılmıştır. Bolluk ve şenlik yoktur yeryüzünde. Beyaz güvercinler yıllardır uçmamaktadır. Çağrılar yapılır tüm insanlığa, tüm ülke halklarına. Yaşlısına, gencine, politikacısına, özellikle de "sanatçısına". Savaş tanrısıysa yeni ve daha büyük savaşlar peşindedir. Dünyanın dört yanından gelenler dansederek, barış tanrıçayı çıkarmak için halata sarılırlar. Şarkılarla, danslarla asılırlar halata. Çünkü artık "halata yüklenenin omuzuna silah yüklenmeyecek"tir. Tüm insanlığın çabasıdır bu ama, önce güvercinlerin barışın müjdecisi olarak çıktığı kuyudan, "bolluk ve şenlik tanrıçalar"la birlikte barış tanrıçasını çıkarmak şerefi de "yorulanların" seyrettiği bir anda, "yeryüzünün yoksul insanları"na düşer. Ve yeryüzüne indirilir barış tanrıça.

Aristophones'in bu oyununu günümüze getiren Alman ozan Peter Hacks'dır. Yönetmen Erten de oyunu sahnelerken, günümüzün güncel örneklerine bolca yer vermiş. Tiyatro yapıtını, bugün de izlenir kılmak ve günümüz tiyatrosunun özellikleriyle ele almak, seyirciyle doğrudan iletişim kurmak için yapmış olsa gerek bunu. Ne var ki, seyircilerin beğenilerinin "tiyatro" yaptığını söyleyen "müzikalciler" ve benzerlerince oluşturulduğu günümüz Türkiyesinde, "eşcinsel sanatçılar", "bankerler", "bürokratik yapılar" gibi öğeler konunun özünün yer yer gözden kaçmasını da getirmiyor mu?

Trygaios barışı özleyenin, savaşa karşı olan tüm insanlığın simgesidir oyunda. İnsanın gücünün simgesidir. Savaşı ortadan kaldırarak yeryüzüne barışın getirilmesindeki güçtür. Ve barış tanrıçaya dileklerini sunar, yakarır: "Bizlerden yüz çevirme ulu tanrıça/Yıllardır özlediğimiz dinin güzelliğini/saklama bizden... sevgiyle kaynaşalım". Bu tüm insanlığın barışa olan özlemidir, yakarışıdır. Barışın yeryüzüne indirilmesi gücü ellerinde olan insanın zaferidir.

Bir barış türküsünün 2400 yıldır söylenegeldiğinin, çiçeklendiğinin oyunudur Barış ve bunun için izlenmelidir.

Barışın yeryüzüne indirilmesinden sonra düğün ve şenlik hazırlıklarıyla "düğün ola" diye biter oyun.

Düğün ola, BARIŞ OLA! ●

Yücel Erten

□ *Önce oyunun adı ile başlayalım dilerseniz. Size göre barış nedir?*

■ Barış bir kere güzel bir şey, özlenesi bir şey. Barışçı olmakda, barıştan yana olmakda genelde yarar var. Doğal ki, bunu şu gerçeği unutmadan söylüyorum: Barış aynı zamanda görece bir güzellik. Yani bir bakıma soyut kalabilen bir kavram. Her ne pahasına olursa olsun barışı istemek gibi bir düşünce sonunda gelip teslimiyetçiliğe dayanır. Kuşkusuz yeryüzünde gerekli ve haklı savaşlar da var. Brecht'in dediği gibi, "barış güvercini savaşmasını da bilen bir güvercindir". Bu bilinçle barışı özlemek, barış için savaşım vermek gerekli diye düşünüyorum.

□ *2400 yıl öncesinin oyununu günümüze nasıl uyarladınız, nasıl sahnelediniz?*

■ Barış 2400 yıl önce yazılmış bir oyun. Şurası kesin ki, Aristophanes yaşadığı günün çelişkilerine, kendi toplumunun sorunlarına ve güncel esprilere dayanarak kurmuş. Genelinde barış özlemini çok sevecen, insancıl ve toprağa bağlı biçimde dile getirmiş. Ne var ki, bizim bugünkü izleyicimiz ne Nikias barışını bilir ne Megara kararnamesini ne de Kleon adlı politikacıyı. Dolayısıyla 2400 yıl öncesinin tarihsel gerçekleri çerçevesinde oyunu ele alıp sahnelemek sözkonusu olmasa gerek. Böyle olunca uyarlama ve sahneleme için iki yol kalıyor: Bunlardan biri oyunu somut ve güncel bir barışa ya da savaşa yöneltmek; diğeri de kendi soyutluğu ve göreceğili içinde, barış için verilen savaşımın onurlu, güzel ve insanca yanını vurgulamak. Ben bunlardan ikincisini seçtim. İlk yol hem oyunu, hem de güncel gerçekleri kanıtlamak anlamına geleceğinden ben ikinci yolu seçtim.

□ *Oyununuzda güncele ilişkin pek çok örnek var. Sözünü ettiğiniz ikinci yol içinde bu öğeleri nasıl kullandınız?*

■ Aristophanes gününün seyircisine sesleniyordu. Bunu yaparken çevresindeki olgulara, olaylara ve kişilere adlı adınca göndermeler yapıyor ve gözünü budaktan esirgemiyordu. Ben Sanatevi'ndeki uyarlamayı yaparken, bütün bunların Türkçesini söylemeye çalıştım. Uyarlamanın beslendiği kaynaklar şöyle bir sacayağı oluşturuyor kanımca: Antik komedyanın açık saçık, belden aşağı şakalarla örülmüş yaklaşımı, gülmeceye yönelik biçimsel-epik düzenlemeler ve bizim geleneksel tiyatromuzun söyleyiş tarzı. Durum böyle olunca, "urgan limanı" yerine "boklu dere" ya da "Haliç" demek zaten kaçınılmaz oluyor.

□ *Oyunu güncele uyarladığınızı söylüyorsunuz. Bununla birlikte, oyunda bulvar tiyatrolarında da rastlanan ve Sanatevi izleyicisine yer yer aykırı düşen argo sözcük kullanışları da var. Bunlar Aristophanes'in özgün metninden mi kaynaklanıyor, yoksa sizin uyarlamanızdan mı?*

■ Oyunun oynandığı şu kısa süre içinde Ankara seyircisinin bazı noktaları irkilerek karşıladığını, hatta bazı esprileri "edepsizce" bulduğunu gördüm. Hemen belirteyim ki, hiçbir zaman seyirciye yukardan bakan bir rejisör durumuna düşmek istemem. Kaldı ki, benim gibi üniversitede bu işin öğretmenliğini yapan birine böyle bir tavır hiç yakışmaz. Ama ne yapayım ki, bu noktada tiyatro izleyicisinde gördüğüm genel bir bilgi eksikliğini de objektif bir saptama olarak dile getirmek zorundayım. Aristophanes'e özgü balçıklı, tezekli, boklu- söyleşiye, günümüz ahlak anlayışına uygun bütün düğmeleri ilikli ve yakası kravatlı bir "edeplilik" yakıştırmak, olsa olsa ona ters düşmek olurdu.

□ *Sanatevi tiyatro çalışmalarına başlarken nasıl bir anlayış güttünüz ve gelecekteki tasarılarınız nelerdir?*

■ İstedik ki Aristophanes'in Barış'ı tiyatro alanındaki tasarılarımızın ve repertuar politikamızın bir işareti olsun. Demek oluyor ki, biz Sanatevi olarak sahnemizde antik oyunlardan tutun da Schiller'e, Shakespeare'e, Gorki'ye ve Brecht'e kadar çok geniş bir yelpaze üzerinde üretim yapmak amacındayız.

Henüz sırası kesinleşmemekle birlikte, Brecht'in Schweyk İkinci Dünya Savaşında'sını, Gorki'nin Yaz Konukları'nı ve Dorathy Laner-Kurt Weill'ın mutlu sonunu sahnelemeyi tasarlıyoruz. ●

NİYE KAYDIN GÖKÇE YILDIZ

• nuri erkal

"Adın bir şiire sevgiler indirir / Sesin telli - duvaklı türküler gibi/ Turnalara ün verir."
"... Hangi barışın miğferidir / Alnındaki defne dalı / Uzun kargılarla parçalanmış..."
Hidayet Karakuş "Elif" adlı şiirinde böyle söylüyor, 19 Kasım 1981'de kalleşliklerin en büyüğüne uğrayan Ozan Enver Gökçe için.
"Ben bizden olan bütün insanların dostu/ Adı haritalarda bile bulunmayan / Bir köyündenim Anadolu'nun. / Güzel şeylere hasrettir memleketim / Güzel şeylere hasret bu dünya." diyor Çit Köylü Enver Gökçe. Bir dizesinde kendini şöyle tanımlıyor: "Ben şairim: / Halkların emrinde, kolunda, safında '

Aydınlık bir yıldız gibi ansızın kayıverdi Gökçe.

Ölüm, ne Yahya Kemal'in nitelediği, ne Tarancı'nın söylediği, ne de sıradan bir anlatımla dile gelendir. Yunus anlatır ölümü. En iyi Yunus vurgular bu acı sonu·
"Bir garip öldü diyeler / Üç günden sonra duyalar / Soğuk su ile yuyalar / Şöyle garip bencileyin"
Gençken ölenlere yanar tutuşur Yunus'un yüreği:
"Bu dünyada bir nesneye / yanar içim göynür özüm / Yiğit iken ölenlere / Gök ekini biçmiş gibi"
Yunus olmak kolay mı? Her ozan Yunus olabilir mi? Yunus olmak için, halk olmak gerekir. Halk gibi duyup düşünmek gerekir.
Yitirdiğimiz sanatçı, Ozan Gökçe böyle biridir. Türkülerle büyütür şiirini. Halkın içindedir, halktan biri gibi söyler. Halk kaynağından doldurur tasını. Yüce bir sevgiyle çarpar yüreği. Kendini halka adamıştır.
Bir "meri keklik" olur dalar otların, kengerlerin, ekinlerin içine. Bağımsızlık türküsü soyler ülkenin dağında bayırında. Yoksul insanların, arkasız kişilerin, emekçilerin dostudur. Kore dağlarında tabakası, mapus damlarında gençliği kalanlara üzülür. Yüreği burkulur, yanar tutuşur içi. Küçük insanların acılarına ortak olur. Yiğit halkının destanını yazar. Haksızlığa ve baskıya başkaldırır. Yekinip yürür zalımın, kıyacının, hainin üstüne. Sömürü ve talana karşıdır. Çağının sorumluluğunu duyar omuzlarında. Yüreği sargıdadır. Coşkundur, gem vuramaz duygularına. Sözcüklerden top-tüfek, mermi-fişek yapar sunar halkına. Barış ve kardeşliğin egemenliğini diler

Genç ölümlerden yakınır Yunus gibi söyler:
"Gitti vadesiz, gencecikken / Yiğitken, güzelken, incecikken" der.

Bir kor düşer yüreğine Gökçe'nin, yanar tutuşur. Türküsüzlerin, türküden korktuğu zamanda özlem dolu güzel türküler söyler halkına. Yaşamın acı dilimlerini tadar. Yaşamayı haram edenlere düşman kesilir. Güzelliği tanımlar, betimler. Yaşamın değişmesi, güzele kavuşması için şiir dizer ve gönülden sunar.

Sanatın doruğuna çıkmışken değerbilmez bir ortamda "bir garip kişi" olur Enver Gökçe. Huzurevlerine düşer. Dostlarının ilgi ve sevgisinden başka bir beklediği yoktur. Sonunda öyle bir yere varır ki, acı sonun gerçeğini şu dizeyle özetler:
"Ölüm, adın kalleş olsun" der.
Acımasız zaman yeli keskin esince, 1981 yılının güz sıcreminde, Enver Gökçe kalleşliklerin en büyüğüne uğrar. Koparılır yurt bahçemizden...

DÜNYA FUTBOL ŞAMPİYONASINDA MÜZİK ŞÖLENİ

İspanya'da Haziran-Temmuz ayları içinde yapılacak Dünya Futbol Şampiyonasının kültür ve sanat programı açıklandı. Anlaşılıyor ki. futbol şampiyonası, aynı zamanda bir sanat ve müzik şöleni olacak.

Yayınlanan programda birçok ünlü klasik müzik, bale, opera ve pop müzik topluluk ve sanatçıları yeralıyor. Örneğin: 26 Haziran Cumartesi günü *Leningrad Filarmoni Orkestrası* konser verecek. 5 Temmuz'da Bilbao'da *Londra Kraliyet Filarmoni Orkestrası*nın konseri var. 6 Temmuz'da Madrit'de *Samson ve Dalila* Operası izlenecek. Ünlü pop müzik grubu *Rolling Stones*'un konseri ise Madrit'de; ancak şu ana dek kesinlik kazanmış değil. Programın en son gününde, İspanya'nın müzik piyasasındaki ünlü adı *Julio İglesias* var. Igles'as'ın Konseri 11 Temmuz'da Madrit'de. Bu arada 29 Haziran'da Valladolid' de çocuklar için gösteriler de yeralacak.

necati yıldırım
umutsuzluğu dağıt yüzünden
ŞİİRLER · SOTL
GÜNDEM YAYINLARI
PK.83
Basmane·İzmir

VEYSEL ÖNGÖREN
REMTELEBE
Şiirler
ABS Yayınları
Bütün Kitapçılarda

büfok
boğaziçi üniversitesi fotoğraf kulübü
5.üniversitelerarası Fotoğraf yarışması
durgun hayat
"Still life"
son katılma 12 MAYIS / büfok PK.2 bebek-istanbul

SEVGİ, CİNSEL BASKI VE ÇÖZÜMLER

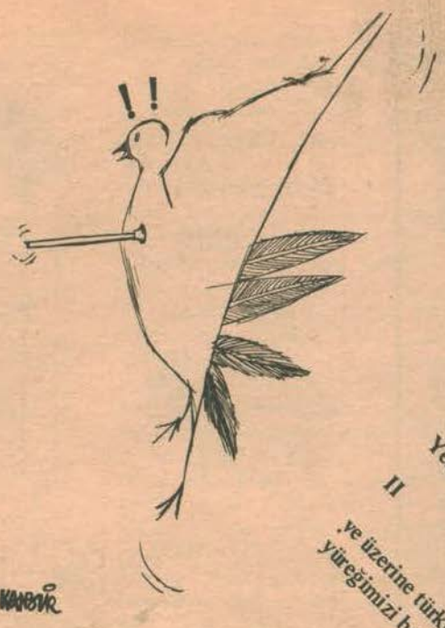
Toplumsal yaşamda çeşitli olumlu-olumsuz yankıların kaynaklarından birini oluşturan etken ekonomikse, diğeri de mutlaka cinseldir. Özellikle bu konuda son zamanlara doğru ülkemizde dikkate değer açılımlar kaydedildi. Yaygın fakat gizli bunalım, kamuoyu önüne çıkarılarak, açıktan gündeme getirildi. Ve gazete sayfalarından, ciddi araştırma kitaplarına uzanan bir çizgi oluştu. Toplumumuzda yine yeni bir olgu olan evlilik okullarıyla da, konu iyiden iyiye güncelleştirilmiş oldu.
Biz de aynı konuya, kendi deney birikimlerimiz ve düşüncelerimiz doğrultusunda, sağlıklı bir katkı amacıyla yaklaşmak istiyoruz. Nedir sevgi? İnsan ve toplum yaşamındaki yeri nasıl anlaşılmalı, sevgi çıkmazları nasıl y nilmelidir?
İnanıyoruz ki, aşk anlamındaki sevgi, kafa ve gönül emeğinin bir ürünü olduğuna göre, iki karşıt cins arasında sarılınacak tek olgudur. O gerçek sevgi ki, üretkendir, yaratmaya, yaşatmaya yöneliktir. Bilgidir onu bilinçli yapan. Biliyoruz ki, geri ülkelerdeki genel eğitimsizliğin yanında, Kaldı ki, sevgi kavram ve olgusu, yalnızca cinselliğe indirgenemeyecek kadar geniş ilgilerin alanıdır. İnsan sevgisinden doğa sevgisine, bilgi ve gerçek sevgisinden sanat sevgisine uzanan çok geniş boyuttaki sevgiler, kardeşlik, dostluk ve çalışmak gibi, el et tüm zenginliklerin üzerindedir. O halde diyebiliriz ki, sevgisizlik sorunumuzu, bilim çözümleyecektir. Bu şekilde kendini yetiştirecek olan insanoğlu, kendi kişisel sorunlarını olduğu gibi, toplumsal sorunları da büyük bir yetki ve mutlulukla çözme olanağı bularak, yücelecektir.
cinsel eğitimsizlik de bir ur gibi huzursuz eder toplumu. Sonuç olarak da insanlar, seks filmleri, evliliği zedeleyici ilişkiler, homoseksüalite gibi, yanlış ve yoz girişimlerin içinde bulurlar kendilerini. Mutsuz yalnızlıklar ve evlilikler çoğalır. Oysa, korumak gerekir sevgiyi. Sevgiyi korumaksa, insanı kurtarmak anlamına gelir. Sevgiler kaldıkça da, herşey gibi evlilikler de yaşatılmalıdır. Çünkü hâlâ bu kurum, toplumlarda cinsel düzeni sağlamak ve sağlıklı kuşaklar yetiştirmek yolunda, birincil yerini korumaktadır.

izzet haznedar
•
zeki yusuf borazan

Ne yapmalı?

Kuşlar da isterler mi
İnsan olmak?
Diyorum ki şimdi
Uçmalı maviliklere
Balıklar da isterler mi
Kuş olmak?
Diyorum ki şimdi
Dalmalı denizlere
İnsanlar da isterler mi
İnsan olmak?
Diyorum ki şimdi
Ne yapmalı?

SİNAN GÜRSOY



Sizi Siz Siz Siz

Adsız Şiirler

I

Ağaçlar
Ki dilsizliğin acısıyla
Yağmurda ağlar
Çırpınırlar yelde
Geçen günlerimize
Tanıktırlar nice kıştan sonra
Ve bahar yapraklanıp
Meyveye durunca
Her yitişte çoğalan yaşama.

II

Ağaçlar ki gövdelerine kazınmış
Sevdalara tanıktırlar
Yağmurda ağlar
Çırpınırlar
Yelde
ve üzerine türkülerimizle bu kuşlar
yüreğimizi bezetiriz

III

Yeldir
yakar yüzümüzü
koparıp dalgaları denizden
çarpar kıyıya
dağıtır yeni düşüncelerle usumuzu
eser / tükar soluğumuzu
döndürür değirmenleri
öfkemizi öğütür
yanar da yüzümüzde
tokat yeri gibi
geçer gündür...

yelde yorulunca kanatları
yorulunca yüreğimiz / özlemden
seslerinde doğanın ezgisi
ve kuşlarla
bir selam bekleriz / sevgiliden

ALİ ALKAN İNAL

Mutlu Olmak İstersen

Bil birkere
ırmak
minik suların
merhabasıyla ulaşır
zorlu yolculuklardan
denize.
Sen bir saman çöpü
bir dal
bir tomruk kadar
büyüksen de
büyük değilsin
akan nehirden...

Suların cevheri
serinletir
doğruyu, sevinci
acıyla kötüyü
görmek gerek umudum
gidişatını suların,
toprak, güneş, soğuk
ve gece
birer ayrıntı sadece
bilmek gerek
bilmek...

Dağ, kaya
bent ve çakıl
ve kara pusular,
engellemek ister
o ulu kavuşmayı,
yolcular cahil
yolcular korkak
cesur ve bilgedirler
ve asla çevrilemez
mutlak kavuşmadan
gönül vermiş damlacıklar...

Mutlu olmak istersen
canım kız
bağımdaki özlem,
bu yolculukta
ne sessiz, uysal biri
ne işbirliği engellerle.
Denize ulaşmak
ulaşmak istemelisin
ne-hir-le...

Mutlu olmak istersen
canım oğul
karlı başımdaki gurur,
kayaya çarp
dağa çarp
didiş her şeyle.
Bu yarışta
çöpü de olsan
sarı samanın
olsan da tepkili füze
de-ğiş-me-ye-cek-tir,
duyabilirsen
çağrısını denizin
duyabilir-sen coşkusunu nehrin
anlayabilirsen o ulu aşkı
ulu tutkusunu kavuşmanın
mutlusun yavrum...

Ve en çelik yerinde
duydukça
ez-gi-si-ni kav-ga-nın
içeceksin
Hitit Kralı'nın
Boğazkale'de unuttuğu
en Anadolulu şarabı...

AHMET KÜÇÜK

ARİF DAMAR
SESLERİN AYAK SESLERİ
3. Basım
Son Şiirleri Eklenerek Düzenlendi
Ederi: 60 Lira

YARIN'dan okurlarına

● "Yarın dergisini ilk sayısından itibaren devamlı alıp okuyorum. Sanat-edebiyat alanında toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla genç kuşaklara açılmanız çok olumlu. Yalnız, yayınlarda -yazı sorumluluğu, yazarına da ait olsa- dikkat edilecek kurallar vardır. Bunlardan en önemlisi de toplumcu gerçekçiliği savunurken, bunun ilkelerine ters düşmemektir. Bu ilke, toplumcu gerçekçi sanatçının, toplumcu savaşım veren örgütlerle ilişkisidir. Toplumcu gerçekçi sanatçı aynı zamanda örgütlü mücadelede yer alan kimsedir. Fakat, Yarın'ın 6. sayısındaki "Üretken olmak zorunluluğu" adlı yazıda, Sayın Hüseyin Yurttaş gençlere öğüt verirken, büyük bir yanılgının içerisine düşüyor. Yazının üçüncü sütununda: "50-60'lı yılların son yarısında başlayan ve 70'li yılların son yarısında artan *bir başka rüzgârın* önünde sürüklenerek (militanlık, örgüt çalışmaları, dernekçilik, vb.) sanatın etkinliğini önemsemez bir başka yapıya erişecek yanılgılara saplanmaları, *onların başkalarının işi olduğunu* unutmaları."

Böyle yazıyor toplumcu gerçekçi(!) yazarımız. Bir başka rüzgâr diye nitelendirdiği militanlık, örgüt çalışmaları, dernekçilik, vb. işlerin de başkalarının işi olduğunu vurguluyor. Hüseyin Yurttaş, toplumcu-demokratik mücadelenin dün olduğu gibi bugün de varolduğunu, yarın da varolacağını bilmelidir.

Diğer bir konu da kadın-erkek ilişkileri üzerine yazılan yazılar. Olumlu fakat eksik. 3-5 yaşlarında körpelerin bacaklarını çimdikleyip, "orospu, çıplak gezme," diye çocuklarına ahlak(!) öğreten annelerin; konuşmaya yeni başlamış çocuklarına olumlu(!) bir iş yaparmışçasına "Ana'na bir söv bakıyım," diyen babaların verdiği değer yargılarının etkisinden kurtulamamış genç kuşaklara, "Birbirinizi sevmekten korkmayın," demek yetmiyor. Halen, giydiği pantolonun üzerinden eteğini çekiştirip durarak, bacaklarının görünmemesini sağladığına ve böylece namusunu koruduğuna inanan genç kızlarımız var. Erkeklerimiz de ayrı konu. Onun için, bu konulardaki yazılar basitten karmaşığa, soyuttan somuta önerilerle gidecek biçimde ayrıntılı olmalı.

Ayrıca Yarın'da sanatçıların Anayasa konusu üzerinde görüşlerini bekliyoruz..."

ALİ FEYİZOĞLU / Diyarbakır

karikatür notları...

4/ zorunlu araçlar

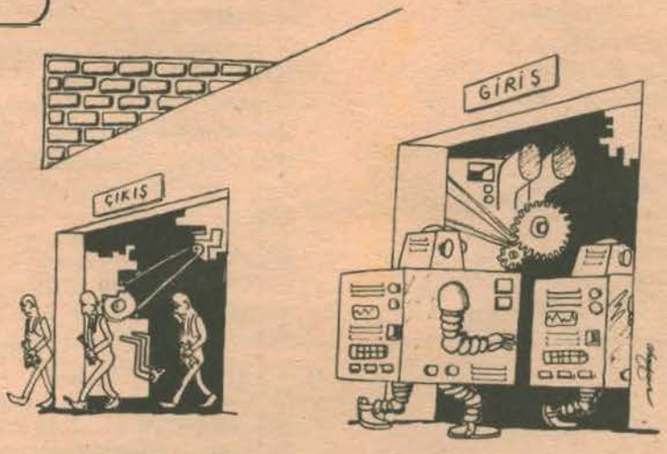
Karikatür uğraşısının pahalı araç gereci yoktur: İyi nitelikte çini mürekkebi, mürekkebi dağıtmayan kağıt ve çini ile yazabilecek bir uç (metal, ağaç, tüy ya da benzeri). Bunca gencin karikatürle böylesine haşır neşir oluşunun bir nedeni de, araçlarının kolayca elde edilebilir oluşu değil midir? Tabü bunları hepimiz biliyoruz. Ama, "karikatürü neyle çizmeliyiz" sorusuyla da pek sık karşılaşırız. Aslında sözü getirmek istediğimiz yer, çizgiyi çekecek bir araç olarak *rapido* kullanılıp kullanılmaması! Genç karikatürcülerin çoğu ilkin bir rapido edinmeye çalışır. Rapido güvenli bir araçtır. (Ya da güvensizliğin aracı.) Acemi bir elin çizgiye egemenliğini sağlar. Farklı kalınlıkta çizgiler mi çizilmek isteniyor, ona uygun rapidolar seçilir, kolayca amaca ulaşılır. Çizginin kalınlığı böylece kendiliğinden (el becerisi dışında) denetime alınır. Kısacası, rapidonun olanakları çoktur. Ya sakıncaları? Hemen söyleyelim, sakıncaları olanaklarına baskındır. Hele karikatüre yeni başlıyorsanız.

İlkin, pahalı bir araç (fiyatı 750-1000 lira arasında). Çizgi'ye egemen olunduğu sanılırken, yavaş yavaş çizgi rapidonun egemenliğine girer. Genç karikatürcü fazlaca bir yaratıcılığa gereksinmez. Yavanlık, tekdüzelik başlar. Yumuşaklık, esneklik ölür; sert, soğuk çizgiler öne çıkar. Kolaycılığa teslim olunur; değişik çizgi araçları kullanmaya karşı güvensizliğe yolaçar. Özgün bir çizgi üslubuna sahip olmayı güçleştirir. Uç ile el arasında kurulabilecek içten, sıcak iletişim rapidoyla kurulamaz. Uç ile sağlanabilecekler ise, yukarda sıraladıklarımızın tersidir. Üstelik de herkesin edinebileceği, ucuz bir araçtır uç.

Söylediklerimizden rapidoyu yasakladığımız sanılmasın. Rapido da gereklidir ve olanağı olan her genç karikatürcünün, değişik numaralardan rapidoları olmasının sayısız yararı vardır. Geçerken belirtmeden edemeyeceğiz: Sorun, bir karikatürdeki çizgilerin ayrı ya da aynı kalınlıkta olması değildir. Karikatür, aynı kalınlıktaki çizgilerden oluşturulmak isteniyorsa bile, bunu uç ile becerebilmektir.

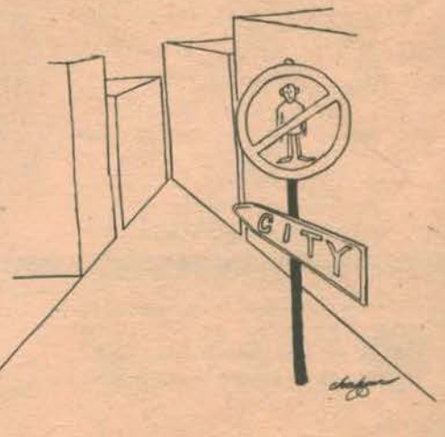
TANER ÖZEK

Taner Özek arkadaşımız yalın çizgilerle, abartılı tiplemeler yapmadan çizliyor. Değişik karikatürlerinde birbirini izleyen bir çizgi üslubunu koruyor. Gözü gözyaşına dönüşmüş insan karikatürü çok başarılı. Gövdenin tümünü çizerken ise aynı ölçüde başarılı değil. Daha çok desen çalışması gerekiyor. Aynı karikatürde anlattığı da bulanık. İnsanın dile getirdiğini düşündüğü ile yutmasının anlamı nedir? Olsa olsa çevremizde sıkça tanık olduğumuz, sahteci bir olumsuz tipi anlatmak istemiş olabilir ama, bu da zor bir yorumlama. Daha açık bir anlatımın yeğlenmesi gerekmez mi?



HAKAN ARI

Hakan Arı arkadaşımız örnek bir anlayış içinde. Zorlamaya, idealize etmeye yer vermeyen, kendi olanaklarını kendi yaratan bir çizgi anlayışını yakalamış. Ama güçlü bir desen olmadığı da açık. Espirilerinde ise oldukça başarılı. Üstteki karikatür, kapitalist gelişmenin bir olumsuzlaması. Fabrikayı terketmek zorunda kalan işçilerin yerini robotların alması. Karikatürün sol üst köşesindeki duvar fazlalık değil mi? İkinci karikatüründe insana kapanan bir kentleşmenin eleştirisi var. Levhada "kent merkezi" değil de "city" yazmasının nedeni, Batı ülkelerinin eleştirilmesi yüzünden olsa gerek. Ama aynı olumsuz kentleşme ülkemiz için de geçerli değil mi? Beton binaları yükselerek çoğaltsaydı, karikatürün iletisi daha güçlü olacaktı.



• *Ali Feyizoğlu arkadaşımızın güzel mektubunun tümünü aldık köşemize. Arkadaşımız eleştirilerini yönelteceği hedefleri hem iyi seçmiş, hem de Yarın'ın bir dostu olarak, hep yapıcı olmayı gözetmiş. Hüseyin Yurttaş'ın yazısına ilişkin eleştirileri, bizler için önemli bir uyarı olmalıdır. Yarın, Feyizoğlu arkadaşımızın düşüncelerini aynen paylaşmaktadır. Sanatçı namusunun ilk ölçütü, toplumsal, siyasal sorunları yaşamının bir parçasına dönüştürüp dönüştürememektir. Halkın günlük ve uzun erimli sorunlarına katılmayı başaramayan sanatçının kalıcı olabileceği elbette düşünülemez.*

Cinsel sorunlar üstüne dergimizde yeralan yazıların yeterli olmadığı da elbette doğru. Bu konuda gelen eleştiriler hakkındaki düşüncelerimizi, geçen ayki (8) sayımızda "H. Uygar" arkadaşımızı yanıtlarken belirtmiştik. Tüm çabamız, bu konudaki yazılarımızı, "basitten karmaşığa", "soyuttan somuta" doğru götürebilmektir. Ataman TANGÖR'ün bu sayımızda yer alan yazısının da dikkatle okunmasını diliyoruz.

Okuyucularımızın anayasa konusunda Yarın'ın görüşlerini beklemeleri de çok haklı. Bu gerekliliği kendisi de saptayan yazı kurulumuz, 8. sayıda bir yazı ile görüşlerini kısaca özetledi. Anayasa konusundaki bu yazılarımızı, "sanat, eğitim, gençlik" sorunları ile içli dışlı bir biçimde sürdüreceğiz.

Ali Feyizoğlu arkadaşımızın eleştiri mektubu, önemli bir noktayı bir kez daha anımsatmamızı gerektiriyor: Yarın bir sanat dergisidir ve Yarın'da yeralan yazılardan yazarları öncelikle sorumludur. Ama Yarın, -birçokları gibi- ilkesiz, doldurma bir dergi değildir. Dergimizin sayfalarında yer alan yazıların tümünün sorumluluğunu üstleniriz. Kimi zaman içine düştüğümüz yanlışları da (bunu da, yanlışların sonuçları onulmaz olmadığı sürece doğal sayıyoruz) açıkyüreklilikle kabul ederiz. Feyizoğlu arkadaşımızın eleştirilerini bu yüzden önemsedik.

İFSAK

İFSAK "4. ULUSAL KISA FİLM YARIŞMASI" KOŞULLARINI AÇIKLADI

İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK), kısa film alanında çalışanların birbirlerini tanımalarına ve dışa açılmalarına ortam hazırlamak amacıyla düzenlediği "ULUSAL KISA FİLM YARIŞMASI"nın dördüncüsünü açıkladı.

Yarışma seçiciler kurulu Oğuz MAKAL, Ömer KAVUR, Vecdi SAYAR, Vedat TÜRKALİ ve Hilmi ETİKAN olarak belirlendi.

Yarışmacılar 8 ve 16 mm siyah-beyaz, renkli, sesli ya da sessiz filmleri ile yarışmaya katılabilecekler. Konu sınırlaması olmayan yarışmaya 1977 yılından sonraki çalışmalar kabul edilecek.

Son katılım tarihi olarak belirlenen 13 ARALIK 1982'den sonra toplanacak seçiciler kurulu İFSAK Büyük Ödülü, İFSAK Başarı Ödülü, Başarı Ödülü, Emek Ödülü ve Seçiciler Kurulu Özel Ödülü'ne değer bulunan filmleri saptayacak.

Yarışma konusunda ayrıntılı bilgi; İFSAK, PK. 174 SİRKECİ - İSTANBUL adresinden istenebilir.

fanatik

YANKI YAZGAN'IN KARIKATÜR SERGİSİ

Yankı Yazgan, İzmir Devlet Resim Heykel Galerisi'nde karikatür sergisi açtı. "Deli'ler" başlıklı sergi 15-28 Mart 1982 tarihleri arasında izlendi.

Çizer 1959 doğumlu ve Tıp Fakültesi'nde öğrenci. 1979'dan bu yana İzmir, İstanbul, Ankara, Akşehir, Ordu, vb.'de genellikle birkaç arkadaşıyla ortaklaşa sergiler açtı. Ayrıca ürünleri gündelik gazeteler, mesleki dergiler, kültür edebiyat dergileri vd. yayınlar da yer aldı. Bugün de karikatür çalışmalarını sergi ve değişik yayın organlarında sunuyor.

"İnsanoğlunun yaptığı herşey, varolan herşey, insan ruhunun bir parçasını içerir. Bu katıksız ve soylu ruh, bilimde ve herşeyden çok sanatta yaşar."

M. GORKİ

FOTOĞRAFTA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Türkiye'de fotoğraf sanayiinin olmaması, yani her yönüyle dışa bağımlı olması, malzemelerin fotoğrafçıya daha yüksek fiyata gelmesine neden olmaktadır. Teknik donanımın önemli olduğu bir sanat dalı olarak fotoğraf, epeyce maddi varlık gerektirmektedir. Bu durum amatörler için daha da ağırdır. Diğer sanatlarda -tiyatro, sinema, resim vb- olduğu gibi fotoğrafta da devlet desteğinin olmaması, maddi olanaksızlıklar, amatörlerin çalışmalarını önemli ölçüde engellemektedir. Bir memurun, bir işçinin ya da bir öğrencinin maddi durumu bu sorunların ne kadar üstesinden gelecektir. Çekim yapmak, yapıtlar ortaya koymak bir yana, bu ürünler kitlelere nasıl ulaştırılacaktır? Üye ödentileri ile yaşamaya çalışan amatör fotoğrafçılar derneklerinin bu sorunları biraz olsun azaltması sevindiricidir. Amatörler için subaşlarının büyükler(!) tarafından tutulmuş olması bile önemli değildir.

Tüm bu olumsuzluklar fotoğraf çekimini engellemiyorsa, "Niçin fotoğraf çekiyorsun, ne işe yarayacak bu, katkısı ne olacak yaşama?" gibi sorulara doğru yanıtlar veren fotoğrafçı, vizörden neyi göreceğini, gördüğü kareye kendinden neler katacağını bilir. Sonrası deklanşöre basmaktır. Karanlık odada teknik bilgilerle pekiştirilen bu karede amacına ulaşmış olacaktır.

"İnsanla nesnel gerçeklik arasındaki estetik ilişki" ve üstyapı kurumu olan sanat bir araçtır. Önemli olan ise amaçtır. Sanat ürünlerinin başarısı ya da başarısızlığı ise yönelttiği amaçla belirlenir. Diğer sanat dallarında olduğu gibi fotoğraf sanatında da amaç, son amaç gözönünde tutularak ürünlerin belli bir sanatsal yetkinliğe erştirilmesidir. Son amaç ise toplumsal değişimdir.

Sanatın tüm kolları gibi fotoğraf sanatı da birçok akımın etkisinde kalmıştır. Gerçeküstücülük (sürealizm), varoluşçuluk, dadaizm vb. Sanatı dar kalıplar içine sıkıştırıp kitlelerden koparan bu akımların yanı sıra, kitlelerle içiçe olan toplumcu gerçekçiler ise, onların gözü kulağı olmaktadır. Toplumcu gerçekçiler yaşadıkları toplumu anlatırlar ve toplumculuğu kurmaya çalışan toplumsal güçleri yapıtlarına konu ederler.

Tüm sanat ürünleri, devrinin belgesidir. Fotoğrafçı elindeki kamerayı iyi kullandığı sürece fotoğrafın belgeciliği daha nesnel, daha çarpıcıdır. Romancı yarattığı kahramanlarına istediğini yaptırır, istediği yere götürür ve yapıtını oluşturur. Ressam tuvaline istediği şeyi yerleştirir, yaşadıkları devrin koşullarına göre. Fotoğrafta ise durum daba değişiktir. Herşey fotoğrafçının dışında gelişir, doğal halleri ile. Fotoğraf sanatçısı kendi dışında gelişen bu olaylara nerden bakacağını, kendinden neler katacağını ve o andaki ışığı nasıl kullanacağını belirler ve konuyu kareler. Bu kare o anın belgesidir artık.

Fotoğrafta belgecilik iki türlü algılanabilir. Birincisi, yukarda söylendiği gibi konunun belli bir estetik, grafik ve sanatsal olarak karelenmesidir. İkincisinde ise, kareye neyin girmesi, neyin girmemesi, olaya hangi açıdan bakılacağından çok, hızla akıp giden olayın anında karelenmesidir. Savaş fotoğrafçısı olarak bilinen Robert Capa İspanya İç Savaşında olsun, Vietnam direnişlerinde olsun, baklı savaşları desteklemek ve haksız olanları lanetlemek için, çektiği fotoğrafların çoğunu siperlerden makinesini çıkartarak çekmiştir. H.C. Breson ise yaşadığı dünyanın gerçeklerini kendine özgü çizgisi ile karelemeye çalışmıştır: "Düzmece ya da sahne fotoğrafçılığı beni hiç ilgilendirmez. Eğer bir yorum yapacaksam, psikolojik ve sosyolojik olgulara yönelmek isterim." Bu sözlerin eyleme geçmesi sanatçıyı bugüne getirmiştir. Fotoğraf hep bir anın belgesidir zaten, ama, bir onun belli bir sanatsal potada eritilip verilmesi vardır, bir de olduğu gibi belgelenmesi. İkincisinin önemi zaten burdadır. Fotoğrafta, yukarda söylediğimiz ikinci belgecilik yanını sürekli ön plana çıkarmak, kaba gerçekçiliktir.

Fotoğraf, içerik, estetik ve teknik bütünlüğünde düşünülmelidir. Teknik olarak çok yetkin olan fotoğraf her zaman iyi bir fotoğraf olmadığı gibi, içerik ve estetik olarak yetkin olan kareler de her zaman iyi birer fotoğraf olmayabilir. Teknik ularak çok yetkinleşen fotoğraf sanatçısı kitlelerden kopacağı gibi, içeriği çok güzel olan ve bu anlamda yetkinleşen fotoğrafçı da, fotoğrafın sanatsal yönünü kısırlaştıracaktır. Olağanüstü estetik yetkinliğe ulaşan sanatçı da fotoğrafın özünü boşaltıp dar kalıplara sıkıştıracaktır. Yıllar önce yazılan bir romanın bugün bile sevilerek okunmasının yanında, daha dün yazılan birçoklarının bugün unutulmasının nedeni ne ise, fotoğraf için de neden aynıdır.

Önemli olan yaratmaktır, rastgele deklanşöre basmak değil. Fotoğraf sanatçısı yarattığı sürece vardır. Honore de Balzac günde 6 saat uyur, 6 saat yazar, 12 saat gezer ve araştırırmış. Yazarı günümüze getiren ve halen okutan bu çalışma olsa gerek. N. Hikmet'i evrensel kılan ve tüm dünya halklarına ulaştıran ne ise, fotoğraf sanatçısını aynı yere ulaştıracak da odur. Biri şiir, öteki fotoğraftır; ama öz aynıdır. Önemli olan bu özü bulup çıkartmaktır.

• vahit aras

İZMİR EFE-DER FOTOGRAF GRUBU

SATRANÇTA TAKTİK USTALIK DERSLERİ: 2

Vezir çaprazdan hücuma geçtiğinde başlıca taktik manevra rakibin küçük rok yaptığı taraftaki piyon düzenini bozmaktır.

Treger-Weise (1964) Siyah ardarda taş feda ederek beyazın rok piyonlarını bozuyor: 1. ... Kxg3!, 2. fg Kxg2 +, 3. Şxg2 Vxg3 +, 4. Şh1 Vh2 ++

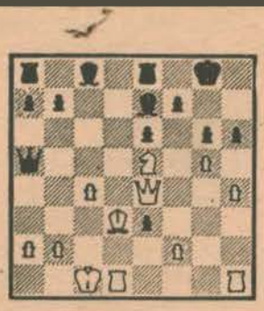
(Şekil 1)

Rok piyonlarını bozmak için genellikle f7(f2)'deki piyon ortadan kaldırılır veya başka bir kareye çekilir.

Toluş - Niemela (1959)

1. Axf7! Ve bu hamlenin arkasından beyaz oyunu kesin mata götürür:

1. .. Şxf7, 2. Vxg6 +, 4. Fh7 + Şf7, 5. Vg6 + Şg8, 6. Vg8 ++



(Şekil 2)

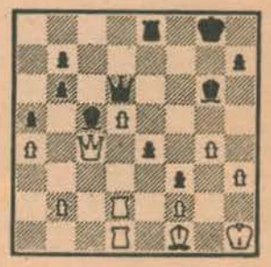
Bu manevranın bir diğer örneğini Capablanca (beyaz) ile Jaffe arasında 1910'da yapılan bir maçta görüyoruz:

1. Kxe6! Af6 (kuşkusuz siyah beyazın kalesini alamaz. Çünkü: 1. ... fe, 2. Vxg6 + Şh8, 3. Vb7 ++) 2. Ae5! c5 (eğer siyah 2. ...Fxe5 oynarsa, 3. Kxe5 olur. Bu durumda beyaz bir piyon fazladır ve üstün pozisyondadır. Eğer 2. ...fe oynanırsa durum siyah için umutsuzdur. Çünkü: 3. Vxg6 + Şh8, 4. Vxh6 + Şg8, 5. Vg6 + Şh8, 6. Fg5 Ve7, 7. Ag4) 3. Fxh6 +! Şxh6, 4. Axf7 +! (eğer 4. ... Kxf7, Vg6 ++) Arka arkaya Kale, Fil ve At feda edenerakibinin rok piyonlarını darmadağın eden Capablanca, amacına görkemli bir şekilde ulaşıyor.

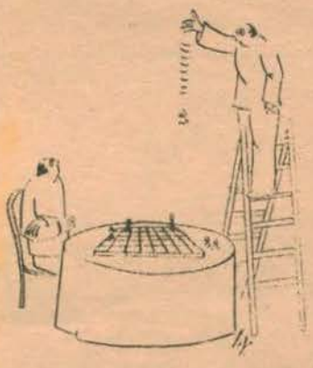
(Şekil 3)

Vezirin çapraz hücumunda fil vezirin arkasında olmalıdır. Bunu bir örnekle görelim: Heinicke-Preiffer (1957)

1. ... b5!, 2. ab Fa7 ! Bu durumda beyaz terkeder. Çünkü siyahın Fb8 hamlesinden sonra gerçekleştireceği (h2) karesine yönelik saldırıya karşı, beyaz savunmasızdır.



(Şekil 4)

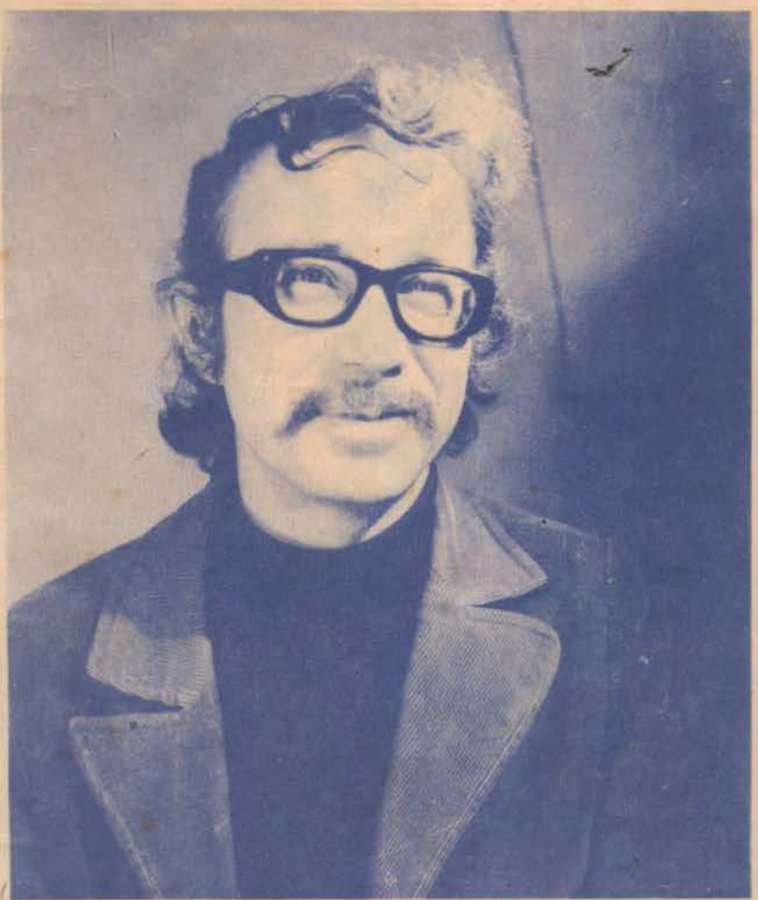


KORKUT BORATAV
savaş yayınları

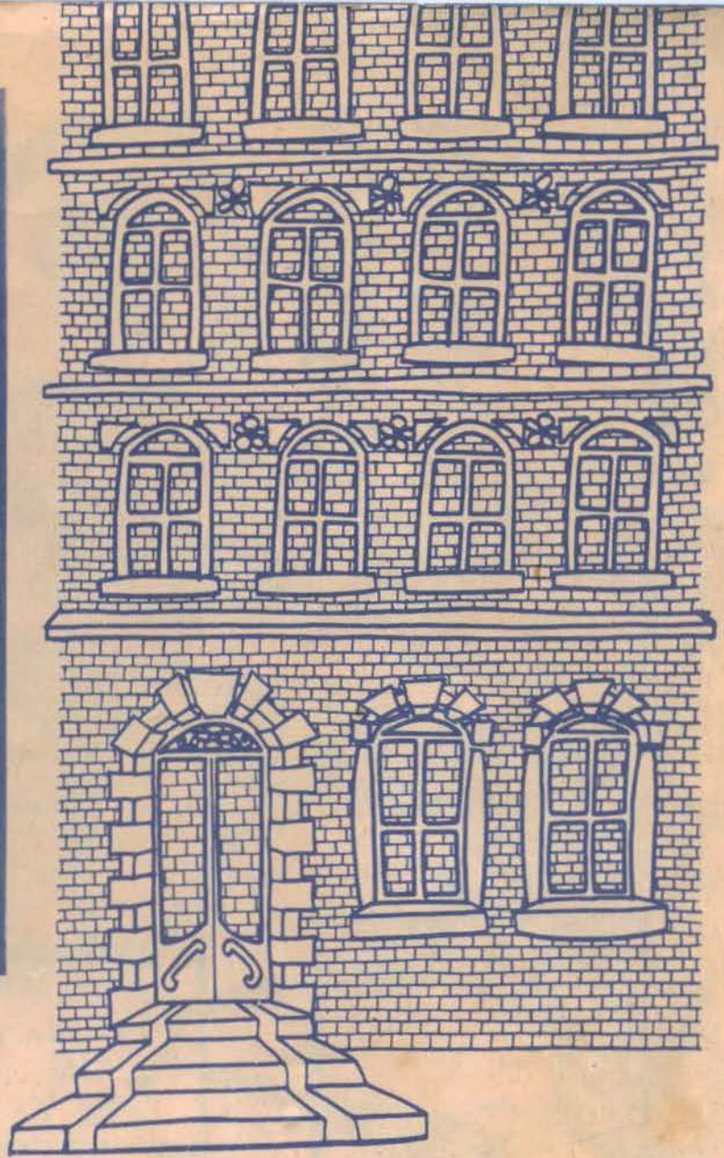
savaş yayınları
TARİH / BİLİM / EKONOMİ DİZİSİ
KORKUT BORATAV
SOSYALİST PLANLAMADA GELİŞMELER
ORHAN KURMUŞ
EMPERYALİZMİN TÜRKİYE'YE GİRİŞİ
KORKUT BORATAV
TÜRKİYE'DE DEVLETÇİLİK
TÜRKKAYA ATAÖV
BİLİMSEL ARAŞTIRMA EL KİTABI
SAVAŞ YAYINLARI
Zafer Çarşısı No. 14, Yenişehir / ANKARA

her şey çocuklar için her şey çocuklar için her şey çocuklar için her şey çocuklar için

8.SAYIYI ALDINIZ MI?
• Yazışma ve Havale Adresi:
YARIN, P.K.:723 Kızılay Ankara•
YARIN
AYLIK SANAT EDEBİYAT DERGİSİ



Ölümünün Beşinci Yılında
YALÇIN ÇETİN'i
Anıyoruz..



YALÇIN ÇETİN

BİLİM ve SANAT

1-12. sayıları içeren dizinlerle birlikte
BİLİM ve SANAT CİLT KAPAKLARI ve
CİLTLERİ ÇIKIYOR...
Cilt kapakları ve ciltler
adresimizden ödemeli istenebilir.

Sürekli artan kağıt ve basım zamlarından
etkilenmemek, Dergimiz'i elinize
zamanında ulaşmasını sağlamak,
Dağıtım sorunu nedeniyle ulaşamadığımız
Anadolu okurlarına ulaşabilmemiz için,
ABONE OLUNUZ, DOSTLARINIZI ABONEYAPINIZ.

Abone koşulları: 6 aylık 500 TL, yıllık 1000 TL'dir.
Geçmiş sayılardan edinmek isteyen okurlarımıza
yüzde 25 indirim uygulanır. 5 adede kadar
istekleriçin pul gönderilmelidir. Fazla istekler
ödemeli yollanır.

BİLİM ve SANAT:
KİTAPLIĞINIZIN DEĞERİ

son baskı tarihi: 2 mayıs 1982

SANATEVİ

MAYIS 1982
ETKİNLİKLERİ

Konser

10 Mayıs
Pazartesi 18.30
DENİZ TÜRKALİ
Dinletisi

Tiyatro

Barış
2400 Yıllık
Müzikli Oyun
ARISTOPHANES
Uyarlayan ve
yöneten:
Yücel Erten
Müzik:
Cem İdiz
Dekor-Kostüm:
Erkan Kırtunç
Dans Düzeni:
Nasuh Barın

Sinema

GUGUK KUŞU
Ankara'da ilk kez
Yön: Milos Forman
Jack Nicholson
Luise Fletcher

Unutulmayan Filmler Dizisi

SESSİZLİK
Yön: Ingmar Bergman
SEN, BEN ve
DİĞERLERİ
Yön: Claude Sautet

Estetik Jimnastik Kayıtları Sürüyor

HALDUN
NAZİKER
"Muş Resim Sergisi"

Ege Üniversitesi
Güzel Sanatlar
Fakültesi
Tiyatro Bölümü
"Dekor,
Eskiz, Maket ve
Desen Sergisi"

SELANİK CADDESİ 76
BAKANLIKLAR - ANKARA
TEL: 17 98 05 - 17 55 85